HANS URS
VON BALTHASAR

LA GLORIA DEL SEÑOR

UNA ESTÉTICA TEOLÓGICA

III: ESTUDIOS DE ESTILO TEOLÓGICO: ESTILOS LAICOS

IGNATIUS ✦ CROSSROAD

Índice

Notas

LA GLORIA DEL SEÑOR

Hans Urs von Balthasar

LA GLORIA DEL SEÑOR:
UNA ESTÉTICA TEOLÓGICA

Por Hans Urs von Balthasar

VOLÚMENES DE LA OBRA COMPLETA
Editado por Joseph Fessio, S.J., y John Riches

1. VER LA FORMA

2. ESTUDIOS DE ESTILO TEOLÓGICO: ESTILOS CLERICALES

3. ESTUDIOS DE ESTILO TEOLÓGICO: ESTILOS LAICOS

4. EL ÁMBITO DE LA METAFÍSICA EN LA ANTIGÜEDAD

5. EL ÁMBITO DE LA METAFÍSICA EN LA EDAD MODERNA

6. TEOLOGÍA: LA ANTIGUA ALIANZA

7. TEOLOGÍA: LA NUEVA ALIANZA

Los editores agradecen el apoyo de la Fundación Pro Helvetia en la preparación de la traducción al inglés.

LA GLORIA DEL SEÑOR

UNA ESTÉTICA TEOLÓGICA

POR

HANS URS VON BALTHASAR

VOLUMEN III: ESTUDIOS DE ESTILO TEOLÓGICO: ESTILOS LAICOS

Traducción de Andrew Louth, John Saward, Martin Simon y Rowan Williams
Editado por John Riches

IGNATIUS PRESS - SAN FRANCISCO

Publicado por primera vez en Gran Bretaña por T. & T. Clark Limited, 1986
en asociación con Ignatius Press, San Francisco, EE.UU.

Publicado originalmente con el título
Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik, II: *Fächer der Stile*, 2: *Laikale Stile* por Johannes Verlag, Einsiedeln, 1962,
segunda edición 1969.

ISBN: 978-0-89870-038-1
ISBN: 0-89870-038-8

Número de control 82-23552 de la Biblioteca del Congreso

Compuesto en Bembo por C. R. Barber & Partners (Highlands) Limited,
Fort William, Escocia
Impreso en los Estados Unidos de América

CONTENIDO

VOLUMEN III
ESTUDIOS DE ESTILO TEOLÓGICO:
ESTILOS LAICOS

Que cada tipo se realice con exactitud y plenitud. Que chaque type de pensée soit réalisé dans sa plus belle forme. Que chaque type de pensée soit récolté à son point, ἐν ἀχμῆ, dans sa plus haute et sa plus parfaite maturation. Et que celui qui a trouvé la faucille soit chargé de rapporter le blé.

PÉGUY

DANTE

1. CAMINOS SIN PISAR

Dante escribió sus principales obras en lengua vernácula hacia 1300 y, al hacerlo, fue consciente de estar dando un paso trascendental en la historia de la humanidad.[1] Era, por supuesto, el heredero de la escolástica latina, pero esa tradición quedaba atrás. Aparte de Tomás de Aquino (e incluso él era más filósofo que teólogo), y si excluimos los "experimentos" de Nicolás de Cusa en teología, ningún teólogo que escribiera posteriormente en latín hizo una contribución realmente significativa a la historia del espíritu humano. Incluso Suárez influyó principalmente como filósofo; las sucesivas generaciones de comentaristas de Santo Tomás hasta la Ilustración son manifiestamente imitadores de su maestro. Dante estudió a los Escolásticos, igual que estudió a Aristóteles, Averroes y Siger, pero cuando se encuentra con la escolástica en las alturas del Paraíso, en el sol, en la más baja de las "esferas superiores", la impresión que le deja la danza circular de los "dos veces doce maestros de sabiduría" (los dos grupos dirigidos por Tomás y Buenaventura) es la del sutil mecanismo entrelazado de un reloj con sus campanadas (*come orologio . . che l'una parte l'altra tira ed urge, tin, tin, sonando),*[2] o de un santo molino (*santa mola).*[3] Y así el dominico canta las alabanzas de Francisco, y el franciscano las de Domingo. Finalmente, Dante, embelesado, ve una tercera danza circular que se separa de las otras dos, "como al caer la tarde comienzan a aparecer nuevas luces en el cielo, de modo que *la vista parece y no parece* real" (*si che la vista pare e non par vera*).[4] Esta danza le parece "el mismo centelleo del Espíritu Santo" (*vero sfavillar del Santo Spirito*). Sus ojos, sobrecogidos, no pueden soportar la visión, y Beatrice, riendo, le arrastra a otra esfera. No es inconcebible que Dante se considerara a sí mismo como el creador de esta nueva tercera teología, siguiendo quizás el ejemplo de Joaquín de Fiore, a quien veía como el duodécimo (y último) Doctor de la Iglesia del segundo grupo, al igual que Siger era el último del primer grupo. Pero incluso la visión fugaz de este tercer grupo deslumbra a Dante, y no nos dice nada de su carácter real. Para ello debemos recurrir a su propia obra.

Esta obra suya, inseparable tanto de su misión divina única como de su existencia histórica, esculpida como una estatua o un monumento, Dante la consideraba una aventura hacia lo nuevo, lo desconocido.

Quiero demostrar verdades que nadie más se ha atrevido a intentar (*intemptatas ah aliis ostendere veritates*). Porque, ¿qué clase de contribución sería si un hombre se limitara a demostrar una vez más un teorema de Euclides, o a demostrar por segunda vez la naturaleza de la felicidad, cosa que ya ha hecho Aristóteles?[5] ¡Y dice esto al comienzo de la *Monarquía!* La frase inicial de su tratado sobre la lengua materna comienza así: "Puesto que no hemos encontrado a nadie antes que nosotros que haya abordado de alguna manera el tema de la elocuencia vernácula, y puesto que consideramos dicha elocuencia como extremadamente necesaria para todos...". ... "[6] Dado que Dante vivió en una época de descubrimientos, en sus escritos abundan las imágenes de hacerse a la mar. Una y otra vez, incluso en las alturas del Paraíso,[7] la leyenda de los argonautas le fascina: en el Infierno Jasón despierta su admiración,[8] y más aún Odiseo, que le parece el explorador audaz *por excelencia,* anticipando así lo que Colón llegará a significar para Bloy y Claudel. Nadie pudo conquistar en Odiseo "su pasión por experimentar el mundo" (*a divenir del mondo esperto*);[9] "Me lancé a mar abierto con una sola nave y con esa pequeña compañía, los pocos que nunca me abandonaron", pasando junto a las columnas erigidas por Hércules como señal de peligro, en "loca huida" (*folle volo*), siguiendo el *rastro* del sol (*diretro al sol)*, para "experimentar *el mundo* despoblado" (*l'esperienza del mondo senza gente*).[10] Asimismo, en el Infierno Dante sigue un "camino loco" (*per la folle strada*)[11] y entra por "*el camino alto y salvaje"* (*lo camino alto e silvestro*).[12] Advierte a la gran muchedumbre, que intenta seguirle en su viaje "en su pequeña embarcación "[13] *(in piccioletta barca*), que regrese a tiempo, pues sólo "vosotros, los otros pocos" podéis "sostener mi surco antes de que el agua vuelva a ser lisa", ya que "no es paso para una pequeña barca, esta que la atrevida proa va hendiendo, ni para un piloto que se escatime "[14] Siguen las descripciones realistas y sobrecogedoras de la escalada de montañas: en el Infierno, trepando por peñascos ásperos, escombros de montañas derruidas,[15] y hasta alturas aún más vertiginosas, hasta la escarpada cara de la Montaña del Purgatorio.[16] Dante experimenta y describe lo que es subsistir sólo con los recursos de la voluntad, agotadas todas las fuerzas corporales: "Me levanté entonces, mostrándome mejor provisto de aliento de lo que me sentía, y dije: "Ve, que soy fuerte y no tengo miedo".[17] Finalmente, vienen las imágenes del vuelo: volar a lomos del monstruo fantástico Gerión, en cuya presencia Dante sintió mayor pavor (*maggior paura*) que Faetón e Ícaro cuando se dieron cuenta de

que sus alas se derretían:[18] ambas imágenes de trágica arrogancia. Pocos responden a la llamada del espacio infinito:

A questo invito vengon molto radi:
O gente umana, per volar su nata,
Perche a poco vento cost cadi?[19]

Dante es el primero en emprender el vuelo hacia el cielo,[20] aunque en el Infierno sigue los pasos de Virgilio y Pablo. Puede que otros hayan sido arrebatados a Dios en éxtasis, pero nadie más ha emprendido una exploración metódica del Paraíso o adquirido *esperienza* del más allá. Esta última palabra -*esperienza*- se repite con frecuencia, oscilando entre su antiguo significado de "experiencia mística de Dios "[21] , el aún más antiguo sentido irenaico de "experiencia de la gracia a través de la experiencia en la carne de su opuesto "[22] y un tercer y nuevo sentido - "exploración experiencial de la realidad"- que mira hacia los tiempos modernos.[23] Existe, por supuesto, una larga tradición, tanto en la Antigüedad como en la era cristiana, de viajes al más allá, de relatos de aventuras trascendentales y de informes de experiencias extáticas.[24] Sin embargo, Dante contrasta con toda esta tradición literaria por su conciencia, tanto teológica como estética, de estar escribiendo algo que nunca antes había existido y que, a su manera, es inimitable, una obra que lo eleva por encima de su época, lo sitúa en el futuro (*s'infutura la tua vita*),[25] en la eternidad misma (*s'eterna*).[26] Su sentido de la misión no tiene parangón en la historia cristiana, ya que no sólo se vive (como en el caso de muchos santos), sino que se imprime enérgicamente en los hombres y es ratificado por los más grandes poetas de la Antigüedad, así como por los representantes del cristianismo. ¿Cómo podría haber sido tan real para Dante la sensación de ser una nueva constelación, si no hubiera experimentado la síntesis medieval que representa como algo cualitativamente nuevo, abierto al futuro?

Síntesis, eso es Dante: síntesis de la escolástica y la mística, de la Antigüedad y el Cristianismo, del concepto sacro del Imperio y del ideal espiritual franciscano de la Iglesia y, lo que es aún más sorprendente, síntesis del mundo cortesano *de los Minnesang* y del mundo muy distinto de la sabiduría escolástica. A su manera, podemos clasificar a Dante entre los grandes constructores de catedrales de la Edad Media, con los que por última vez la ética y la estética coexistieron pacíficamente y se fomentaron y reforzaron mutuamente. Sin embargo, cualquiera que sea el punto de vista que se

adopte sobre la integración lograda por Dante, siempre hay un exceso por encima de los elementos constitutivos; a pesar de su estructura, su obra* no es una suma total, sino un número primo indivisible, y es este misterio insoluble el que le ha otorgado su poder sobre la historia. Esta será nuestra preocupación en las páginas que siguen; y como punto de entrada, intentemos descubrir, desde fuera, lo que hay de nuevo en Dante.

a. Conversión a la lengua vernácula

Dante vio y describió la conversión a la lengua vernácula como una innovación de la mayor importancia histórica. Es cierto, por supuesto, que desde hacía más de un siglo existía poesía en lengua vernácula: *el Tristán* de Gottfried y la epopeya del Grial de Wolfram ya formaban parte del pasado. Pero Italia iba rezagada y, lo que es más importante, para Dante no se trataba de componer romances en verso (ni siquiera si su tema era un símbolo exaltado como el Grial). No, a Dante le preocupaba traducir el conocimiento de la realidad -escondido en las siete artes liberales, en la filosofía, la teología y la historia- del latín muerto y fosilizado a la lengua viva y hablada. El problema no se le planteó al poeta cortesano *del Canzoniere*, y apenas al prosista *de la Vita Nuova*, pero surgió repentina y bruscamente para el autor del *Convivio*, que se impuso la tarea de escribir un comentario alegórico de orientación filosófica sobre sus *Canzoni*: pero el latín, en su grandeza, no es adecuado para el papel de servidor de la lengua vernácula, que es lo que el comentario debe ser con respecto al texto; el latín carece de la obediencia necesaria.[27] Un comentario en latín no sería un siervo, sino un señor, lleno de nobleza, virtud y belleza. Lleno de nobleza, pues el latín es eterno e inmutable, mientras que la lengua vernácula, por el contrario, es inestable y está sujeta a cambios. En las comedias y tragedias antiguas, que ya no pueden cambiar, vemos el mismo latín que tenemos hoy. No ocurre lo mismo con la lengua vernácula, que cambia según el estado de ánimo y la mentalidad de la época. Así, en las ciudades de Italia, si miramos sólo cincuenta años atrás, vemos que muchas palabras se extinguen o se acuñan de nuevo o cambian de significado. Si un breve paso del tiempo produce tales cambios, ¡cuánto mayor será el efecto de un largo tiempo!"[28] Dante, que en su obra nunca perdió de vista ni su reputación poética ni la eternidad, se lanzó sin embargo con cautela a ese océano inconstante, agitado e inestable que es la lengua vernácula. Escribió un libro

específicamente concebido para justificar este paso. Y mientras que en el *Convivio* el latín parecía ser superior en nobleza y belleza a la simple lengua vernácula, en esta nueva obra cambió su punto de vista: la lengua materna es superior (*nobilior*), ya que es "natural, mientras que la otra es más artificial"; es "la lengua original de los hombres y extendida por todo el mundo"; esa lengua "que los niños aprenden de quienes los cuidan, cuando empiezan a formar sonidos", y que aceptan "sin ninguna regla, imitando a su nodriza".[29] Es la lengua dada al primer hombre por Dios mismo, junto con la Palabra divina original, a la que Adán había respondido (*per viam responsionis*).[30] En esta época Dante creía que la lengua primigenia se conservaba en hebreo, porque los judíos no habían participado en la construcción de la Torre de Babel, y que el Hijo encarnado había conversado con su Padre celestial en esta lengua vernácula dada por Dios.[31] Más tarde renunció a esta deliciosa teoría. En el Paraíso, el propio Adán le da la razón cuando informa a Dante de que la lengua primigenia desapareció mucho antes de la construcción de la Torre y de la confusión de las lenguas, ya que, como todo lo demás dado al hombre, está sujeta a cambios.[32]

Pero Dante amaba su lengua materna. Es ella, y no el latín, la que contribuye a su existencia y la que corre por sus venas. Esta lengua materna era el nexo de unión entre mis padres y en ella se hablaban. Y porque la ama como parte de sí mismo, porque su crecimiento en su interior le une más estrechamente a la propia raza, y todo hombre "ama más el suelo en el que habita "[34] , quiere "glorificarla" (*magnificare*) y revelar su calidad interior, su nobleza[35]. Será "la nueva luz, el nuevo sol, que nacerá donde el viejo (latín escolástico) se pone".[36] Y, en efecto, Dante busca ahora una lengua vernácula que sea *illustre, cardinale, aulicum et* curiale[37] entre los innumerables dialectos italianos (¡incluso los suburbios de Bolonia tenían cada uno su propia lengua!)[38] pero sigue siendo consciente de que la corte imperial estaba en el extranjero; y cuando se lanza al mar de los dialectos, es con la secreta ambición de crear para sí, a partir de la materia prima de una lengua inestable e históricamente condicionada, una forma válida de lengua que aúne dos cualidades: la de estar viva y la de ser válida. La teología profesional seguirá hablando latín como antes, pero Dante no quiere ser un profesional; quiere ser el legislador de una cultura viva, como Virgilio lo fue para la antigua Roma. Para ello se sirve de todo el saber de su época, pero ese saber está al servicio de su acción, no al revés. Su mirada está puesta en la historia; al optar por la lengua

común, es consciente de su responsabilidad específica ante el pueblo.[39]

b. Conversión a la Historia

La Eneida, para Dante, es historia en sentido estricto, la historia de una fundación. Para Dante, convertirse a la historia significa desde el principio elevarse por encima del *Minnesang* (que en ocasiones podía incluir también canciones políticas), de la escolástica y de cualquier otro "estudio de las esencias" filosófico que no se ocupara de la historia del Imperio o de la Iglesia. Dante, sin embargo, no pretende escribir la historia ni del pasado ni del presente; no, desde la elevada atalaya de quien ha tomado una decisión histórica, se esfuerza por dejar su huella en la historia presente y futura. Por esta razón, en la *Divina Comedia* la historia que sucede en la tierra está dividida en dos por un trazo vertical, que va del Cielo al Infierno y desnuda las normas absolutas. Pero el trazo mismo es un hecho histórico, un acontecimiento del año 1300 d.C. En todas partes, desde el Infierno hasta el más alto Cielo, está presente la verdadera historia; las personalidades históricas individuales aparecen, más allá de la muerte, en su verdadera luz e importancia; las líneas de su destino histórico están trazadas hasta el final, su forma ha dejado su huella en la tierra. Y al igual que los individuos, las familias, las ciudades, las regiones, los países, finalmente todo el Imperio, toda la Iglesia, aparecen, son pesados en la balanza eterna y encontrados demasiado ligeros, condenados y enderezados, rechazados y dotados de nuevas promesas. *El Grial* de Wolfram es una historia intemporal, pero los poemas de Dante se refieren con mucha precisión a la historia del mundo. El hombre no es puro espíritu; como cuerpo orgánico, ama el lugar y el tiempo de su nacimiento.[40] *El kairós* de su aparición está determinado en parte, pero decisivamente, por su horóscopo. Esto es algo que la *Vita Nuova* ya sabe. Nada se describe más minuciosamente en la *Divina Comedia* que las diversas constelaciones astronómicas. Si la facultad espiritual más elevada del hombre es *la discrezione*, el poder de discernimiento, ese verdadero "ojo del alma",[41] entonces el castigo más terrible de los condenados es que sólo pueden reconocer hechos pasados, posiblemente acontecimientos futuros, pero nada en el presente.[42] Si la comprensión del momento presente, del tiempo cualitativo-cósmico, es de importancia fundamental, también lo es la utilización del tiempo, como nos recuerda sin cesar la Divina

Comedia: en la autopista del tiempo no puede haber ensoñaciones ni entretenimientos estéticos.[43] Así, Dante tiene un interés especial en las edades de la vida del hombre y en el canon de *virtù* que les corresponde; lo que conviene al niño es algo muy distinto de lo que conviene al joven, al adulto, al canoso[44]. Y, sin embargo, el tiempo no se disuelve en hechos meramente empíricos; en el cielo, el antepasado de Dante, Cacciaguida, ve todo el tiempo histórico presente en Dios en un solo punto,[45] sin perjuicio de la contingencia y la libertad de lo que ocurre arriba, pues aquí los tiempos se unen para formar una *dolce armonia.*[46]

Sin embargo, aunque Dante se toma en serio todas las personalidades importantes de su época, todas las ciudades y regiones en su individualidad, su verdadera preocupación se centra finalmente en la totalidad histórica, que para él tiene dos aspectos: el *imperio* y la Iglesia. Su obstinado apego al Imperio -expresado en el *Convivio*, la *Monarquía*, la *Divina Comedia- va en* contra de todas las aspiraciones nacionales de la Baja Edad Media, especialmente en Italia. Tal apego sólo podría considerarse mero utopismo romántico o nostalgia, si no estuviera ligado a una imagen de la Iglesia que tiene su fuente viva en San Francisco y los Espirituales y conduce a una distinción entre los dos reinos mucho más rigurosa de lo que la Edad Media había conocido nunca. No, podemos ir aún más lejos y decir que en la *Monarquía* Dante expresa una visión de una unificación supranacional de la humanidad, pensada y expresada todavía en categorías medievales, por supuesto, pero más actual que todos los nacionalismos de su época. Con esta visión en mente da, en primer lugar, una formulación precisa a lo que Tomás de Aquino dejó deliberadamente en suspenso: la doctrina del doble fin del hombre, terrenal y celestial. El hombre es la tierra y el cielo, es el "horizonte" entre los dos, "saborea la naturaleza de ambos reinos" (*sapit utram naturam*). Y así, único en toda la creación, el fin último del hombre es doble; "el hombre... es el único ser que se ordena hacia dos fines últimos. Uno de ellos constituye su meta en la medida en que está sujeto al cambio y a la decadencia, y el otro en la medida en que es indestructible. Por lo tanto, el Paraíso infalible ha puesto al hombre para alcanzar dos metas: la primera es la felicidad en esta vida, que consiste en el ejercicio de sus propios poderes y está simbolizada por el paraíso terrenal; la segunda es la felicidad de la vida eterna, que consiste en el disfrute del rostro divino (que el hombre no puede alcanzar por su propio poder a menos que sea ayudado por la iluminación divina) y

está significada por el paraíso celestial".[47]

El Imperio es la perfecta realización y representación del orden terrenal y de la ley humana: *imperii fundamentum jus humanum est.*[48] Ésta, a su vez, hunde sus raíces en la unidad del género humano, una unidad que es a la vez real (la historia del Paraíso) e ideal (la idea que Platón tiene del hombre).[49] Sin embargo, la ley humana se fundamenta en lo más positivo del hombre, su lucha por la justicia, y lo que es justo y recto en términos humanos es la renuncia al egoísmo, la apertura del hombre a lo universal; en otras palabras, el amor. Esto lo expone magníficamente el emperador Justiniano en la Esfera de Mercurio:

Che, per voler del primo amor ch'io sento,
D'entro le leggi trassi il troppo e il vano.[50]

Y esto lo afirma una vez más la gran águila imperial en Júpiter.[51] Así como en el orden de las cosas el individuo se relaciona más allá de sí mismo con la familia, la familia con la aldea, la aldea con la ciudad, la ciudad con un reino particular, así los diferentes reinos deben integrarse en un reino universal del hombre, pues *totum humanum genus ordinatur ad unum.*52 Esta unidad no es la forma vacía de un poder abstracto, sino, como quedó claro, una verdadera integración. Pero, no obstante, es *forma ordinis* y, como forma suprema, deja su impronta en todos: el hombre imperial engendra bajo sí una humanidad marcada por su nobleza53. Si las autoridades particulares subordinadas están característicamente dominadas por la concupiscencia, la envidia, la ambición y el espíritu de partido, el Emperador, que lo posee todo y no tiene rival, es esencialmente desinteresado y se erige libre por encima de todos como la suprema encarnación de la justicia, pues gobierna a los hombres como hombres y así puede ser la encarnación del amor *desinteresado-caritas*, dice explícitamente Dante.[54] Su poder es universal en su alcance, y al mismo tiempo representa el todo ante Dios, y así, visto desde este punto tan exaltado e inequívoco, toda la ética asume la forma del servicio libre y desinteresado.55 Para Dante, el principio del amor humano y de la ley humana sólo puede hacerse efectivo en el ámbito natural cuando el particularismo -que él ve devastando las ciudades italianas- es superado en favor de lo universal. Pero, como en todas las etapas de la realización del Reino de Dios, Dante sólo puede pensar en lo universal en términos de amor personal, así la unidad del imperio terrenal sólo es segura si el centro de la unidad está ocupado por una

persona. Dante es perfectamente consciente de que, al decir esto, sólo propone la mejor *forma posible,* que no garantiza por sí misma su auténtica realización; habla constantemente sólo de *posse,* de *debere,*[56] y, por tanto, de una oportunidad que le da la forma de la dignidad del monarca, una oportunidad que puede hacer partícipe a la humanidad en su totalidad. Esta forma no excluye el tipo de particularización progresiva en los niveles inferiores de la sociedad que da expresión a las características individuales de las naciones y estados gobernados; al contrario, las prevé plenamente.57 Sin embargo, el punto de vista ético, la justicia encarnada en la voluntad monárquica, supera cualquier consideración puramente política. Sólo así podrá la humanidad alcanzar esa unidad que le permite ser hombre ante Dios, pues el hombre necesita la *voluntas una, domina et regulatrix* para que los deseos que le atraen hacia lo particular sean dominados y dominados de un modo digno de él58.

Este orden son los derechos del hombre, implantados en el momento de la creación, y así, para Dante, el árbol del Paraíso es al mismo tiempo el árbol del Imperio,[59] y sólo Cristo es más grande que él. Fue despojado de su follaje por el pecado original, recibió el poder de rejuvenecimiento de la Iglesia de Cristo, pero sigue siendo un misterio de la creación,[60] que brota directamente de Dios y no necesita ningún intermediario eclesiástico. La antigua Roma existía, en todo su poder, antes que la Iglesia61 ; Dios le confirió el oficio, y también el poder, de encarnar la justicia universal y, en consecuencia, el espíritu universal, pues *quicumque finem juris intendit, cum jure* graditur62. Dante ve la legitimación suprema del poder imperial (muy superior a la que la Iglesia pudiera conferir jamás al emperador)[63] en el hecho de que Cristo, que cargó con la culpa de toda la humanidad, es condenado a muerte por el representante legítimo de toda la humanidad, es decir, por tanto, legítimamente condenado por el emperador. En el Paraíso Justiniano expondrá de nuevo esta doctrina, con este añadido: que si el deicidio del Gólgota fue "lícito", también lo fue la venganza de Dios ejercida por Trajano sobre Jerusalén.[64] Se trata de un *nudo* (*nodo*), que Dante no puede desatar, y que, como señala el emperador, sólo encuentra su resolución *nella fiamma d'amor*, en la llama del amor de Dios, en el misterio de su amoroso decreto.[65] Este es el punto vital, porque ahora la clave del problema de la relación entre el reino del mundo y el reino de Dios, que en términos humanos permanece para siempre insoluble, está constituida no sólo por Dios como tal (*ipse Deus, in quo respectus omnis universaliter*

unitur)[66] , sino por el Dios del amor incomprensible, que no sólo ha establecido toda la justicia humana, sino que la ha utilizado, más allá de sí misma, para sus propios fines.

La tarea encomendada al emperador de unir al mundo la injusticia y el amor, de imprimirle la forma humana más sublime mediante el poder del servicio representativo, es una tarea dada en la creación y, por tanto, es una tarea que no puede abandonarse. La Donación de Constantino, que Dante consideraba histórica, es nula por partida doble -aunque la hiciera el emperador de buena fe67 - porque intentaba conceder un derecho que los emperadores no pueden conceder, y que la Iglesia, por su propia naturaleza, no puede aceptar[68]. Pues "la Iglesia no estaba en modo alguno debidamente capacitada (*indisposita*) para recibir cosas temporales, a causa de la prohibición expresa recogida por Mateo: "No poseáis oro ni plata, ni dinero en vuestras fajas, ni bolsa para el camino, etcétera". Y aunque la severidad de este precepto se suaviza en ciertos aspectos en Lucas, aún así no he podido descubrir que se concediera a la Iglesia permiso para poseer oro y plata con posterioridad a esa prohibición.'[69]

La Iglesia, tanto para Dante como para Francisco, está modelada únicamente por la forma de Cristo: "La forma de la Iglesia no es otra que la vida de Cristo, incluyendo tanto sus obras como sus palabras. Ahora bien, su vida fue el modelo y el ejemplar (*idea et exemplar*) para la Iglesia militante, para sus pastores en particular, pero sobre todo para el pastor principal, cuyo oficio es apacentar los corderos y las ovejas. Por eso, en Juan, él mismo da su vida a sus discípulos como forma de vida: "Os he dado ejemplo, para que también vosotros hagáis como yo he hecho con vosotros"; y en el mismo Evangelio leemos lo que dijo concretamente a Pedro después de conferirle el oficio de pastor: "Pedro, sígueme": "Pedro, sígueme". Pero en presencia de Pilato, Cristo renunció expresamente al tipo de poder del que estamos hablando: "Mi reino -dijo- no es de este mundo; si mi reino fuera de este mundo, mis servidores lucharían para que yo no fuera entregado a los judíos; pero mi reino no es de este mundo". Esto no debe interpretarse en el sentido de que Cristo, que es Dios, no es señor de este reino... sino que significa que, como supremo ejemplar de la Iglesia, no tiene ninguna responsabilidad sobre este reino "[70].

Por eso, el gran amante de toda encarnación de la forma, de toda belleza radiante, no se interesa en absoluto por la belleza visible de la Iglesia en la tierra. Pues su belleza consiste enteramente en su humildad y oscuridad, y en absoluto en su estructura. Dante, que en

las alturas del Paraíso dedica dos cantos a las nueve jerarquías angélicas de Dionisio el Areopagita, no se hace eco en ninguna parte de sus obras de la idea de su reflejo terrenal en una "jerarquía eclesiástica", cuyos grados, oficios, deberes sagrados podrían reivindicar una belleza propia y merecer, por su función representativa, ser puestos a la luz. Con amarga ironía aplica el título de *servus servorum* a su archienemigo Bonifacio VIII[71]. No perdonará ni a él ni a su sucesor Clemente V, por sus costumbres teocráticas, y ciertamente no muestra piedad con el predecesor de Bonifacio, Celestino V, por su "*gran* rechazo" (*il gran rifiuto*) a prestar servicio a la Iglesia, lo que, para el Papa, habría sido la verdadera "gran renuncia".72 La mayoría de los Papas están en el Infierno; sólo se encuentra con dos de ellos en la Montaña del Purgatorio y sólo con uno en el Cielo. Las críticas de Dante a la mundanidad de la Iglesia medieval son interminables; desde el Empíreo, Beatriz y Pedro vierten sus reproches a la Iglesia decadente y, en una imagen terrible, el poeta ve cómo el Pedro transfigurado se vuelve repentinamente incandescente de cólera, fulminando contra el "atroz" Bonifacio VIII, que ha convertido la tumba del apóstol en un pozo negro de sangre y excrementos. Todo el cielo se tiñe del mismo rojo furioso, Beatriz palidece y las esferas se oscurecen porque "la Esposa del Señor" se ha convertido en una ramera barata, que se compra con oro.[73] Pedro reprocha a los papas su ambición y su pasión por la pompa,[74] que dividen a la Iglesia, y su abuso del poder de las llaves con fines de guerra terrenal y de excomunión con fines políticos;[75] les reprocha su simonía.[76] Cometen adulterio con la Esposa de Cristo[77] , la convierten en la ramera de Babilonia y permiten que los reyes de la tierra (especialmente el rey de Francia, que pronto arrastrará a los papas a Aviñón) forniquen con ella. Una vez purificado por su confesión ante Beatriz, a Dante se le confía la tarea de observar todo el horror de la historia de la Iglesia por medio de imágenes simbólicas, viendo así la transformación gradual de la Novia pura en la *Magna Meretrix*.[78] Además, en el Paraíso Pedro le encarga solemnemente que dé a conocer en la tierra la ira del cielo y que "no oculte lo que yo no oculto".[79] Y perdona a los obispos y al clero no menos que a los papas; el clero se encuentra en el Infierno especialmente colocado entre los hipócritas,[80] los avaros,[81] los homosexuales:[82] "Oh divina Paciencia, que tanto soportas.[83] Más tarde, se lamenta la decadencia de las órdenes religiosas, incluso, o mejor dicho, particularmente, de las grandes nuevas órdenes mendicantes,[84] y se denuncian los miserables

sermones que ya no exponen el Evangelio, de modo que "las pobres ovejas que no saben nada vuelven de los pastos alimentadas por el viento".[85] Un lamento constantemente renovado resuena desde el Reino de arriba sobre la Iglesia de abajo. Roma, empeñada en unir los dos poderes, se ha hundido profundamente en el fango.[88] Incluso en el reino espiritual, los sucesores de Pedro no ejercen sus funciones de conformidad con su mandato, ya que se imaginan que la autoridad divina les ha sido concedida a ellos, meros siervos, por derecho propio. Bonifacio VIII, el "príncipe de los nuevos fariseos", asume una terrible parte de culpa por la condenación de Guido da Montefeltro, a quien incitó, supuestamente mediante la absolución preventiva, a la traición.89 Si el Papa fuera omnipotente, "sería capaz de absolverme aunque no estuviera penitente; lo que ni siquiera Dios mismo puede hacer".[90]

Dante es devoto, de un modo infantil, de la Iglesia de Cristo, de sus sacramentos, de la Palabra divina que dispensa. Y así como espera un emperador salvador, anhela la purificación de la Iglesia.[91] Su cólera por sus defectos (no tanto por los pecados privados de los eclesiásticos, hacia los que, como en el caso del abad de San Zenón o Adriano V, puede adoptar un tono respetuoso.[92] como por la perversión y la explotación profundamente arraigadas de la augusta Esposa de Cristo) no tiene nada de sectario, nada de la heterodoxia de un Joaquín; brota únicamente del celo amoroso de un laico cristiano, que se ve defraudado de su legítima herencia del Espíritu y de las riquezas de Cristo, y que, en nombre de los descarriados, incluso en nombre del mismo Señor de la Iglesia, lamenta el abandono de la ciudad santa.

c. Conversión a laicos

Para Dante, la conversión al laicado significa alejarse del estudio escolástico de las esencias para reflexionar sobre la realidad y las condiciones de posibilidad de una auténtica existencia cristiana; más aún -y esto en contraste con las órdenes mendicantes y la mística de la época- de una existencia eticopolítica en el mundo. Desde Dante hasta nuestros días, éste ha sido el camino seguido por todas las teologías que han marcado la historia. Para él mismo, esa reflexión tiene tres componentes: trata de su propia personalidad, de su propio destino, de su propio *eros, tres* cuestiones inmensamente portentosas.

En el centro de la obra de Dante está su personalidad -en extremo

contraste con Tomás de Aquino, con quien la personalidad desaparece completa e intencionadamente-, una personalidad a la que nada humano, pero tampoco nada divino, es ajeno, una personalidad que se extiende hasta los límites más lejanos del cosmos y persigue su propia realización cristiana en el contexto cósmico de la realización del Reino de Dios. Esto conduce directamente a la paradoja central de que, como realidad creada, esta persona alcanzará las cumbres de la fama, pero como realidad cristiana, será al mismo tiempo empujada hacia abajo, hacia la humildad y la humillación más profundas. Detrás de esta paradoja se esconde lo que Dante denomina nobleza (*nohiltà, onestade*) y vocación, de lo que se desprende que para él el concepto de rango superior significa igualmente una mayor gracia y, en consecuencia, una mayor vocación y responsabilidad. El cuarto tratado de los *Convivio* se esfuerza por aclarar la noción de nobleza y, contradiciendo respetuosa pero resueltamente un dicho del venerado emperador Federico II, llega a la conclusión de que la nobleza no depende de "antiguas *riquezas y* graciosos modales" (*antica ricchezza e be' costumi*) ni, por tanto, de nada transmitido en el seno de determinadas familias[93]. Ni la riqueza ni ningún poder exterior pueden conferir nobleza de alma, y es difícil ver cómo un rebaño común podría convertirse en noble simplemente a través del progreso del tiempo.[94] La nobleza es principalmente una cuestión individual y denota la perfección de un miembro individual de una clase particular.[95] Siguiendo a Aristóteles, Dante sostiene que esta perfección se encuentra en primer lugar en la consecución y posesión de la propia virtud propia (*arete, virtu propria*), y esto incluye las "virtudes morales", como los "frutos más verdaderamente peculiares del hombre", que, siguiendo también a Aristóteles, son el valor, el dominio de sí, la liberalidad, el amor al esplendor *(magnificenza*), la grandeza de alma (*magnanimità*), la ambición propia, la mansedumbre, la sociabilidad, la veracidad, el buen humor (*eutrapelia*), la justicia.[96] Pero todas estas virtudes brotan de una actitud, de una predisposición fundamental (*abituale elezione*), como efectos de su causa (*siccome effetto da sua cagione*). Esta actitud es el fundamento de la nobleza personal, que es "por tanto, una noción más amplia que la de virtud". Las virtudes son como estrellas, pero la nobleza es el cielo en el que aparecen: En ella brillan las virtudes intelectuales y morales; brillan las buenas disposiciones dadas por la naturaleza, a saber, la ternura y la religión, y las emociones loables, a saber, la castidad y la compasión, y muchas otras. Brillan en ella las excelencias del cuerpo, a saber, la belleza, el valor y la salud intacta. Y

son tantas las estrellas que se extienden sobre este cielo, que no es de extrañar que la nobleza humana produzca tantos y tan diversos frutos, tan múltiples son sus características y potencialidades naturales, comprendidas y unidas en una simple sustancia; y en ellas, como en diferentes ramas, da diferentes frutos. En efecto, me atrevo a decir que la nobleza humana, en cuanto a su fecundidad, supera a la de los ángeles, aunque la angélica sea más divina en su unidad'. Pero es tarea de la gracia divina y de la constelación cósmica determinar cómo el alma individual es receptiva a las fuerzas y facultades que Dios ha insuflado en ella, y es el grado de esta receptividad lo que decide su intrínseca y habitual nobleza de alma. Porque la semilla divina no cae sobre la raza o la tribu, sino que desciende sobre el individuo. Y así no es la raza la que hace noble al individuo, sino que los individuos hacen noble a la raza'. Según la antigua doctrina de la procreación a la que se adhiere Dante, las potencias celestes son los agentes decisivos para extraer la realidad viviente de la potencia de la materia, y Dios sólo completa la obra cosmogónica inclinándose con amor ante el milagro de la naturaleza: Sabed que tan pronto como la articulación del cerebro se perfecciona en el embrión, el Primer Movedor se vuelve hacia él, regocijándose por tal obra de la naturaleza, e insufla en él un nuevo espíritu lleno de poder, que atrae hacia su propia sustancia lo que allí encuentra activo y se convierte en una sola alma. . . Por esta razón, la nobleza de alma derivada de la naturaleza y la derivada de la gracia sólo pueden pensarse en estricta unión; el aspecto cosmológico, que tiene en cuenta las virtudes aristotélicas, y el teológico, que se ocupa de la infusión gratuita de los dones del Espíritu en el alma, son casi dos aspectos del mismo proceso[98]. Así, Agustín y Aristóteles son invocados juntos como testigos de la verdad según la cual el hombre debe aferrarse con valentía a su propia nobleza, dándose cuenta del bien que es (*s'ausi a ben fare*), confiando *en la hormê* de su corazón, la *hormê* que a primera vista parece un instinto puramente natural, pero que, cuando se persigue, se ve cada vez más claramente que es un impulso recibido de la gracia divina[99]. Es ahora cuando queda claro también qué almas poseen nobleza personal y cuáles no, como dice el apóstol: "Todos los corredores compiten, pero sólo uno recibe el premio". Aquí se aclara la propia autocomprensión de Dante: el alma noble, siguiendo su propio vuelo, descubre que debe extenderse más allá de sí misma; su *magnanimidad* aparentemente natural le exige someterse a los caminos de la gracia y asumir las cargas de su vocación cristiana. Veremos más adelante hasta qué punto Dante vivió

su elección como una gracia incomprensible y sobreabundante. Pero esta gracia se ve contrarrestada por el peso del encargo: "El día se alejaba y el aire oscurecido liberaba a las criaturas de la tierra de sus trabajos, y yo, solo, me disponía a soportar el conflicto tanto del camino [a través del Infierno] como de la piedad del mismo. . . . Oh espíritu mío, que notaste lo que vi, ¡aquí se mostrará tu valor (*la tua nobilitate*)![100] Dante exige de sí mismo grandeza interior y confía en ella para estar a la altura de sus contramovimientos. *El Convivio* dice magníficamente: "El hombre que tiene verdadera grandeza de alma siempre se hace grande (*sempre il magnanimo si magnifica in suo cuore*), y el hombre de alma pequeña se hace menos de lo que es. . . . Y porque con la misma medida con que el hombre se mide a sí mismo, mide las cosas que son suyas, que son como parte de sí mismo, así es que las cosas del hombre de alma grande siempre le parecen mejores de lo que son, y las cosas de los demás peores; y el hombre de alma pequeña siempre piensa que sus cosas valen poco, ya que sobrevalora las cosas de los demás.[101] La visión de la unidad de la grandeza de alma natural y cristiana es, para Dante, el presupuesto de su sentido de la vocación, y Virgilio, Beatriz y los tres apóstoles principales se lo confirman. También es la razón por la que su esperanza se dirige simultáneamente a la gloria terrenal y a la celestial, de modo que ya en la vejez sigue esperando la corona del poeta en el baptisterio florentino102 , así como la corona de la fe de Pedro103. Tal sentimiento de nobleza es muy distinto de la mera nobleza hereditaria (*O poca nostra nobilità di sangue!*);[104] más bien, Dante es consciente de que está profundamente en deuda con su espiritualmente noble antepasado, a pesar de todas las indignas generaciones intermedias, y que a través de su antepasado, en la propia sangre noble, Dante puede llegar a ser más de lo que es él mismo (*voi mi levate sì, ch'io son più ch'io*).[105] El antepasado da lengua a este sentimiento de nobleza con una ternura que conoce la inseparabilidad del amor y de la sangre (*¡O sanguis meus, O superinfusa gratia Dei!*[106] *O fronde mia. . . io fui la tua radice*),[107] pero que, por otra parte, basa toda su interioridad en la vocación carismática de Dante. Tal sentido de la nobleza se sitúa en un lugar único entre la Edad Media y la época moderna, en un momento de verdad, un *kairós*, completamente realizado en sí mismo y aparentemente irrepetible. Es el mismo momento en el que la escolástica intelectual se inclina para beber en las fuentes profundas de la lengua materna y reconoce allí su fuente, mientras que la poesía popular del *Minnesang* descubre su propia verdad redentora en el

sublime canto de amor en honor de Beatrice. Es también el mismo momento en el que la cultura antigua y la teología cristiana fluyen suavemente juntas, cuando Virgilio, al final del primer viaje de su protegido, puede ponerlo sin dudas en manos de Beatrice. Ahora bien, esta conjunción, que constituye toda la estructura interna del *Convivio*, de la *Divina Comedia* y de la *Monarquía*, es creación consciente del propio Dante; no es en modo alguno algo que estuviera simplemente "en el aire" o que se produjera, por así decirlo, tomando simplemente un corte transversal al azar a través de la corriente principal de la evolución de la Edad Media hacia el Renacimiento. Es la obra creativa de un espíritu aventurero que, al llevarla a término, se ha apoderado con audacia tanto de sí mismo como de su vocación y ha atraído tanto a Virgilio como a Beatriz a su propia órbita. La Antigüedad tiene para él un valor insuperable; *ama* a Virgilio y a Estacio y a Aristóteles y a todas las demás grandes figuras del pasado como a los padres de su alma; durante su viaje, en los momentos de terror, se aferra al pecho maternal de su amigo sagrado, Virgilio, y le deja ser verdaderamente su conciencia.108 El cristianismo tiene un valor último, porque el amor de Dante por Beatrice no puede realizarse en ningún otro lugar que no sea el Cielo. Si la Antigüedad precristiana tiene su lugar propio en el Infierno, y si las figuras mitológicas *de la Walpurgisnacht* clásica son su verdadera población (Caronte, Minos, Cerbero, Plutón, la Meguera, el Minotauro, los Centauros, Quirón, Gerión, Caco, los gigantes (pero ninguno de los dioses)); si los santos y los ángeles cristianos, que han tomado el lugar de los antiguos dioses (planetas y estrellas) reinan en el Paraíso, entonces la montaña del Purgatorio es propiamente el lugar de encuentro y entremezcla de los dos mundos: La audacia con la que Dante pone sistemáticamente en paralelo la Antigüedad y el Cristianismo, por ejemplo ofreciendo a los penitentes un modelo de virtud extraído en cada caso de la mitología y de la Biblia109 , es un nuevo avance respecto a la *Secunda Pars de la Summa Theologiae* de Santo Tomás. En efecto, el poeta Dante, al igual que el Aquinate, hace de la ética de la Antigüedad, en su abstracción, la amplia base de la moral cristiana; pero hace algo más que eso: se apropia también de toda su sustancia histórica y mitológica. Si la inspiración poética es competencia de Apolo y de las Musas, entonces hay que convocar a Apolo y a las Musas, aunque sea para cantar las alabanzas del Cielo cristiano110. No hay en ello retórica florida ni "sabiduría convencional" (como tantas veces en los siglos precedentes); ni siquiera se trata de ampliar el propio "abanico cultural"; No, es obra del *eros* del alma de

Dante, que en última instancia se sabe en deuda con ambos mundos, que ama a ambos con un amor perspicaz y apreciativo, que, es cierto, reconoce claramente las posiciones jerárquicas relativas del Cristianismo y la Antigüedad -Beatrice envió a Virgilio a Dante, y Virgilio lo lleva a Beatrice y luego lo abandona-, pero que nunca repudia el legítimo valor de la naturaleza en beneficio de los valores sobrenaturales. Además, para Dante "naturaleza" significa cosmos, que como tal está completamente impregnado por el *eros* divino, como ya vimos cuando examinamos la cuestión de la relación entre monarquía e Iglesia; sin *amor* (Dante dice incluso *caritas*) no hay orden en el reino y tampoco en la Antigüedad, la filosofía o la poesía.

Dado que el nudo que une las diferentes partes de la obra de Dante se encuentra en su personalidad, su destino personal también se convierte en una cuestión de cierta urgencia. Dante luchó con el problema de cuándo y hasta qué punto le convenía hablar de sí mismo. Su nombre sólo aparece una vez en la *Divina Comedia*: en el momento culminante de su encuentro con Beatriz, cuando, aún velada, ella le mira y le llama (. . . *suon del nome mio, che di necessità qui si registra*).[111] Y, sin embargo, toda la *Divina Comedia* es un poema escrito en primera persona. Dante se refiere a Boecio, quien, "en una situación apremiante, para salvarse de la vergüenza eterna de su cautiverio", se vio también obligado a utilizar la primera persona; se refiere a Agustín y a sus *Confesiones*, donde el santo habla de sí mismo "porque su valoración de sí mismo era una lección para los demás y, por tanto, de gran provecho". Observa un silencio total sobre el tema de la *historia calamitatum* de Abelardo; aquí la existencia no puede servir de lección, aquí el destino personal no está suficientemente iluminado por el amor cristiano. Pero Boecio está cerca de él; como Boecio injustamente condenado políticamente y privado de libertad, Dante pasó su vida en un exilio humillante, en la "pobreza", "peregrino, casi mendigo", "nave sin vela ni timón".[112] Como uno de los gigantes encadenados, Dante gime bajo la terrible injusticia y no se cansa de denunciarla y, de paso, con su propio ejemplo, de denunciar toda la injusticia ética y política de Italia y del mundo. Pero, al mismo tiempo, su propio destino debe permitirle comprender el relato cristiano del sentido de la existencia: "Hermano mío, todos somos ciudadanos de la única ciudad verdadera, pero tú dirías que viviste en Italia como un peregrino "113 .[113] En el Paraíso, el antepasado de Dante habla proféticamente del destierro y el desarraigo que se le avecinan, de la pérdida de lo más querido, del "sabor salado del pan

de tierras extrañas", del "duro camino de subir y bajar escaleras ajenas", de la maldad y la insensatez de sus compañeros, de la difícil tarea de conciliar la prudencia y la sabiduría propias de quien ha sido humillado políticamente con la intrepidez que exige su misión[114]. Toda esta predicción depende, sin embargo, de una visión de lo que Dios ha predestinado a Dante, lo que le da el tono de una *dolce* armonia[115] , mientras que "aquella dama que me conducía a Dios" pronuncia maravillosamente la palabra final: "Cambia tu pensamiento; piensa que estoy en su presencia, que aligera la carga de todo mal "[116]. La tierra *esilio di Babilon*, estar en casa es estar con Dios[117]. Alguien tan apegado a la tierra como Dante nunca habría descubierto el sentido de la resignación cristiana si no hubiera sido por la injusticia manifiesta de su humillación. Este es el precio que paga por poder mirar desde las esferas la *insensata cura dei mortali*, con sus *deffetivi sillogismi*, y elevarse por encima de las preocupaciones de las cuatro facultades: Uno iba tras la ley y otro tras la medicina, uno seguía el sacerdocio y otro buscaba gobernar por la fuerza o la astucia, uno se dedicaba al robo y otro a los asuntos de estado, uno trabajaba en las fatigas de los deleites carnales y otro se entregaba a la ociosidad; mientras que yo, liberado de todas estas cosas, estaba en lo alto del cielo con Beatrice, recibida así gloriosamente.[118] Quien se lamenta de que morimos aquí para vivir arriba no ha visto allí el refrigerio de las eternas lluvias de la gracia "[119]. Desde esta altura la agitada vida del hombre en la tierra aparece como una inmersión universal en *la cupidigia*. ¡Oh codicia, que hundes de tal modo a los mortales en tus profundidades, que ninguno tiene poder para levantar los ojos por encima de tus olas! La voluntad florece bien en los hombres, pero la lluvia continua vuelve marchitas y agrias las ciruelas sonoras "[120]. Pero, además, esta amarga privación hace crecer en él una esperanza que supera todo cálculo humano, esperanza que es la razón de que se le conceda el privilegio de visitar las mansiones reales de Dios: "Para que, habiendo visto la verdad de esta corte, fortalezcas con ello en ti y en los demás la esperanza que engendra el verdadero amor de abajo. . . . La Iglesia militante no tiene un hijo más lleno de esperanza. . . por eso se le concede venir de Egipto a Jerusalén para que pueda verla antes de que su guerra haya terminado.[121] Así, Dante llega al Cielo como el bárbaro nórdico que se maravilló en Roma ante la grandeza sobrehumana de Letrán, como el peregrino que mira a su alrededor *en el tiempo de su voto* y "espera contarlo a su vuelta".[122] Peregrino aquí abajo, peregrino arriba, Dante recibe, gracias a su exilio, la distancia justa desde la que medirlo todo

en su justo valor.

Sin embargo, hay que considerar un tercer aspecto, el más importante, de la conversión de Dante al laicismo. Además de la preocupación por la personalidad y el destino individuales, apareció, por primera vez en la teología cristiana, el tema del amor individual, personal y fatídico. Dionisio y Buenaventura habían encontrado, en efecto, el Eros divino en el cosmos, y en sus *Confesiones* Agustín había reconocido y confesado el Eros personal, pero el primero no era personal, y el segundo no tenía nada de teológico. Del mismo modo, las aventuras amorosas de los héroes de Artus no tenían ninguna pretensión de relevancia teológica. Pero ésta es la pretensión que Dante hace de Beatrice. El amor completamente terrenal de *la Vita Nuova* se lleva hasta las alturas del Cielo; de hecho, se ensalza como la fuerza motriz de todo el viaje por el más allá. El amor, que comenzó en la tierra entre dos seres humanos, no es negado, no es eludido en el camino hacia Dios; no es, como siempre, naturalmente, hasta ahora, sacrificado en el altar de la clásica *vía negativa*; no, es llevado hasta el trono de Dios, aunque transformado y purificado. Esto no tiene precedentes en la historia de la teología cristiana. Es cierto que la figura de la amada está enriquecida con contenido simbólico, pero sería ridículo sostener que sólo es un símbolo o una alegoría ¿de qué? ¿de la fe? ¿de la teología? ¿de la visión de Dios? Sólo los académicos polvorientos podrían caer en algo tan abstruso como eso. No, la figura de la amada es una joven florentina de carne y hueso. ¿Por qué un hombre cristiano no habría de amar a una mujer por toda la eternidad y dejarse introducir por ella en la plena comprensión de lo que significa "eternidad"? ¿Y por qué habría de ser tan extraordinario -no habría más bien que esperarlo- que un amor así necesite, para su total realización, toda la teología y el Cielo, el Purgatorio y el Infierno?

Se puede rodear la figura real de Beatriz, como también la vida real de amor de Dante, de tantos signos de interrogación como se quiera. Sin embargo, el principio queda establecido por primera vez, y nunca más de forma tan magnífica: en aras del amor infinito, no es necesario que el cristiano renuncie al amor finito. Al contrario, con espíritu positivo, puede incorporar su amor finito al infinito, pero a costa de terribles sufrimientos, como nos muestra Dante.

Sólo a la luz de este principio, que justifica la vida y la obra de Dante, se puede resolver el enigma del *Convivio* (que tanto preocupó a Gilson, aunque sin resolverlo):[124] ¿por qué Dante, en dura y casi incomprensible oposición a sus maestros Aristóteles y Tomás, declara

que la disciplina filosófica suprema no es la metafísica, sino la ética? Dante establece un paralelismo entre las ciencias y las diez esferas celestes que rodean la tierra. Para las siete esferas planetarias no hay dificultad; representan las siete artes liberales: *el trivium* de gramática, dialéctica y retórica, y el *quadrivium* de aritmética, música, geometría y astronomía. La décima esfera, el Empíreo de Dios, está reservada a la teología. Pero la octava y la novena esfera, los cielos de las estrellas fijas y del cristal, deben acoger las más altas disciplinas filosóficas: la ciencia de la naturaleza del mundo (física), de la recta conducta (ética) y del ser de los existentes (metafísica). Sin embargo, una ciencia abstracta simplemente no puede reclamar un lugar en el cosmos de Dante; siguiendo un camino aristotélico y tomista, Dante ve en la física la ciencia de las esencias visibles (materiales), simbolizadas por la estrella polar visible en el cielo, y, por otro lado, en la metafísica la ciencia, conocida sólo por deducción, de las esencias invisibles -las inteligencias celestiales, la Primera Materia, la divinidad- simbolizadas por la estrella polar invisible. Así, la física y la metafísica forman, en adelante juntas, la esfera de las estrellas fijas, dominada por el cielo de cristal transparente, el *Primum mobile*, que mueve todas las cosas, incluso la metafísica: esto es la ética[125].

Para Dante, sin embargo, la ética o ciencia de la recta conducta significa, como ya hemos visto, la construcción de la propia perfección individual (*virtu*) sobre el fundamento de la perfección del alma, de su nobleza, una nobleza que es el "germen divino" en el hombre, derivado tanto de la naturaleza como de la gracia. Es infundida en el hombre por las inteligencias celestes y, más allá de ellas, directamente por Dios; y, como *hormê*, dirige al hombre hacia su bien eterno; en otras palabras, es Eros. En largas exposiciones sobre la naturaleza de la filosofía (a las que volveremos) se define a Eros como la unión de los dos momentos del amor (*philo*-) y de la sabiduría (*sophia*), cuyo encuentro es amoroso, erótico y, por eso mismo, estético.[126] Este Eros, principio supremo del mundo, *l'amor che muove il sole e l'altre stelle,*[127] no puede, para el poeta Dante, referirse a "principios del ser", sino sólo a seres que existen realmente.

La actitud correcta hacia todas las cosas puede expresarse también mediante el concepto ético supremo de *la giustizia* (con cuya glorificación Dante pretendía concluir su *Convivio*) y, aunque subordinadas a él todas las virtudes aristotélicas, sobre todo las cardinales, que también pueden representarse mediante las virtudes cortesanas, preeminentemente *la cortesia*. En la vida adulta Dante

recomienda *temperanza e fortezza*, o *magnanimità*, que, en "Virgilio, nuestro más grande poeta", Eneas muestra cuando abandona a Dido, o incluso cuando "se endureció para entrar solo con la Sibila en el Infierno y buscar el alma de su padre Anquises, ante tantos peligros". Pero Dante añade inmediatamente que, para ser perfecto, este período de la vida "necesita sin duda ser *amoroso" (d'essere amoroso*), lo que ilustra también con el ejemplo de Eneas.128 Dante, el hombre político de la justicia cósmico-cristiana, y Dante, el hombre erótico en busca de Beatriz, son uno y lo mismo, y por encima de este dos-en-uno ético no conoce otra cosa que los misterios interiores de la Divinidad. Esta primacía de la ética en el pensamiento de Dante no debe interpretarse como la primacía *de la praxis* sobre *la theoria*, de la acción sobre la contemplación, ya que a menudo defiende la antigua jerarquía de valores, sino más bien como la primacía de la existencia personal concreta sobre la visión esencialista del mundo de la escolástica. Ese es el nuevo camino de Dante.

2. EROS Y ÁGAPE, O ¿QUIÉN ES BEATRICE?

Dante debe interpretarse desde la cumbre de su obra. La *Comedia* sigue siendo la clave del *Canzoniere* y del *Convivio*, lo que significa que la Beatrice de la *Comedia* es la clave de los escritos anteriores. *La Vita Nuova* es simbólica y melancólica, el *Convivio* es filosófico y fragmentario, pero la *Comedia* alcanza una plenitud de expresión que eleva las dos obras anteriores por encima de sí mismas, las libera y las conduce a su verdadera realización. En todas las etapas de su vida, Dante se esforzó por lograr la integración. La *Vita Nuova* es ya cualitativamente mucho más de lo que habían logrado sus amigos poetas, Guinizelli, Cavalcanti, Lapo Gianni. Y es sólo en virtud de este "más" que Dante, que se encuentra con estos amigos en diversas etapas de su viaje por el Cielo, puede saludarlos y poner en su boca los cantos de su juventud: Casella-*'Amor che nella mente mi ragiona'*;129 Bonagiunta-*'Donne ch'avete intelletto d'amore'*.130 Pero en el caso del primero, Catón advierte a los espíritus indolentes y negligentes que se aferran embelesados a sus palabras que "se apresuren a la montaña", y el segundo es un poeta de la vieja escuela, que concede preeminencia al otro. Dante sube por encima de ambos a un nivel superior. Pero si va a estudiar filosofía, debe ante todo buscar un punto de vista superior:

'No debemos llamar verdadero filósofo a ningún hombre que sea

amigo de la sabiduría por placer, como lo son muchos que se deleitan componiendo odas y que se dedican con celo a la retórica y a la música. . . . No hemos de llamar verdadero filósofo al que es amigo de la sabiduría por afán de lucro, como lo son los abogados, los médicos y casi todos los clérigos, que no estudian para saber, sino para conseguir dinero o un cargo; y si alguien les diera aquello que es su propósito adquirir, ya no se entretendrían en su estudio. Más allá de lo deleitable (*delectabile*) y de lo útil (*utile*) está el amor a la sabiduría por sí misma; sólo la sabiduría es digna del hombre (*honestum*). Y así como el amor entre los hombres es auténtico cuando cada uno ama al otro sin reservas, así el verdadero filósofo abraza la sabiduría en su totalidad, y la sabiduría en su totalidad se abre al hombre entero. 'Y así como la verdadera amistad, abstraída del alma individual y considerada sólo en sí misma, tiene por objeto el conocimiento de la recta acción, y por forma el esfuerzo por la recta acción, así la filosofía considerada en sí misma, aparte del alma individual, tiene por objeto el entendimiento, y por forma un amor casi divino por el *intelecto* (*quasi divino amore alio 'ntelletto*).[131] Así pues, el *Convivio*, que ofrece una exposición filosófica *de los Canzoni*, busca un punto de vista elevado por encima del Eros de los poetas y filósofos corrientes. Y del mismo modo que *el hormê* divino, ese don de la gracia, se distingue gradualmente de un impulso o instinto puramente natural en virtud de la meta superior por la que lucha,[132] del mismo modo que el embrión en desarrollo asume al principio la forma de una planta, una esponja y un animal antes de que se revele en él la forma espiritual, que sin embargo ya estaba en él como su fuerza motriz,[133] así el Eros del poeta se eleva con un comienzo repentino (el *Convivio* quedó inacabado) hasta la cima de su realización en la *Comedia*. El amor al que se refiere la *Vita Nuova*, que en el *Convivio* buscaba, por medio de la filosofía, ganar espacio interior, sólo llega a sí mismo cuando se exterioriza y se amplía hasta asumir proporciones universales, con lo que el universo mismo recibe su verdadera forma, la forma del amor. Sea quien fuere la consoladora *Donna gentila*, de la que Dante dependió tras la muerte de Beatrice, sea cual fuere el lugar que en su vida terrenal ocupó Gemma, con la que se casó y que le dio hijos e hijas, pero que (según Boccaccio) no le siguió al exilio, *la Comedia* demuestra que Dante quiere ver su vida y su obra, más aún, toda su existencia cristiana, como descansando sobre una fidelidad inquebrantable, que conserva desde los días oníricos de su juventud, y que persiste, purificada, hasta la cumbre de su santa fe. Si Helena

fuera Gretchen, Fausto sería una contrapartida de Dante; pero las vestiduras de Helena se disuelven, a la manera dionisíaca, en el Todo, y aunque Gretchen puede interceder por Fausto ante María, no puede ser su musa. Y en los interminables grados de mediación de Hegel no hay eros ni fidelidad, porque lo mediado es siempre el Espíritu Absoluto mediándose a sí mismo. Sólo *Le Soulier de Satin* de Claudel alcanza de nuevo la dimensión de Dante, en la que el amor personal y la configuración del universo se condicionan mutuamente, recorriendo el mismo camino a través del infierno de las renuncias más duras y los purgatorios de la infidelidad expiada. Como dice Agustín, "Edam peccata". Y sin embargo, la mujer que Claudel ama no está muerta, por lo que todo sigue siendo mucho más apasionante. La filosofía, que acudió en ayuda de Dante, no está a disposición de Claudel, por lo que un dualismo trágico entre las dos imágenes de la mujer se hace inevitable en su obra (*cf.* entre las *Grandes Odas, La Muse qui est la grace*). Esta musa podría y debería llevar a cabo la obra de Beatrice, pero en lugar de ello la musa se precipita sobre el desafío erótico del poeta. El poder purificador y redentor de Beatrice al final sigue siendo único; sólo ella conduce del Eros al Ágape, o más bien ella es ese Eros que se transfigura en ágape. Porque la dama que te guía por esta divina región tiene en su mirada la misma virtud que tuvo la mano de Ananías "[134]. Y el poeta replica refiriéndose al poder integrador del amor celestial, tanto si *quanta scrittura* se refiere al *Minnesang* como a la filosofía o a ambas: "El bien que satisface a esta corte es alfa y omega de toda la escritura que el amor me lee en tonos altos o bajos.[135] El discípulo Juan, que en el Cielo examina el amor de Dante, le pide que enumere los elementos de los que se compone su amor último, a partir de los cuales alcanza la totalidad. 'Por eso comencé de nuevo: "Todas aquellas cosas cuya mordedura puede hacer que el corazón se vuelva hacia Dios se han conjugado en mi caridad; pues la existencia del mundo y la mía propia, la muerte que él soportó para que yo pudiera vivir, y aquello que todo creyente espera como yo, con la viva seguridad de la que hablé [del bien], me han sacado del mar del amor perverso y me han llevado a la orilla de aquel amor que es justo." [136] Dante ha sido sospechoso de averroísmo, en el sentido de que para él, cada vez en mayor medida, toda actividad buena se origina en el Cielo, mientras que el corazón humano -por así decirlo, la materia en la que se incrustan las formas celestiales- es comparado una y otra vez con una "cera" pasiva que a lo sumo puede aportar una mayor o menor maleabilidad a la forma[137]. Pero esto no es más que una

cara de la dialéctica del amor, en la que la ascensión del amor resulta tanto enteramente de la gracia que le otorga la amada como de sus propios esfuerzos, es tanto un favor inmerecido como sus propios merecimientos, tanto una absolución insondable como su propio arrepentimiento y conversión. Por eso el concepto completo del amor en Dante no puede describirse adecuadamente ni como Eros (esfuerzo hacia arriba) ni como Ágape (condescendencia); desde el principio, el amor se ve y se describe como algo que está más allá de esta oposición, y este "más allá" se hace cada vez más claro en las sucesivas etapas de la obra.

El Canzoniere, y sobre todo la *Vita Nuova*, son, como dice Dante en el *Convivio*, como "presentimientos en un sueño" (*quasi sognando già vedea*);[138] son en el sentido más estricto una "anticipación estética" de la totalidad posterior, conscientemente aceptada. El joven enamorado, consciente de forma tenue y triste del valor del tesoro que aún se le oculta, lo encierra en una prosa cuya sutileza roza el preciosismo. La visión real de la niña, que en su primer encuentro tenía nueve años, prosigue en forma de sueño, en una *miravigliosa visione*, en la que Amor, señorial y terrible y, sin embargo, lleno de la promesa de la alegría interior, aparece y se dirige al poeta con las palabras *Ego dominus tuus*: "En sus brazos me pareció ver una figura desnuda, dormida, envuelta ligeramente en un paño carmesí. Contemplando atentamente, vi que era la amable muchacha que me había saludado el día anterior. En una mano la figura de pie sostenía un objeto ardiente, y parecía decir: *Vide cor tuum*. Al cabo de un rato, me pareció que despertaba a la que dormía y la convencía de que comiera el objeto incandescente que tenía en la mano. De mala gana y vacilante lo hizo. Unos instantes después, su felicidad se convirtió en amargo dolor y, llorando, recogió la figura en sus brazos y juntos parecieron ascender a los cielos "[139]. El aparente favor que concede posteriormente a otras mujeres ayuda al poeta a ocultar al mundo su verdadero amor. La primera dama, que a instancias de Amor había servido de pantalla, abandona la ciudad. Amor reaparece entonces "como un viajero, vestida con ropas sencillas y humildes" y le habla de una segunda dama que será su defensa. Pero el homenaje que ahora le rinde hace que se hable del poeta, de modo que Beatrice se niega a saludarle por la calle. Implora clemencia a Amor. Éste se le aparece mientras duerme y le dice: *Fili mi, tempus est, ut praetermittantur simulacra nostra*, pero luego rompe a llorar. Dante, consternado, le pregunta: "Señor de toda nobleza, ¿por qué lloras? Amor responde con

las proféticas palabras *Ego tamquam centrum circuli, cui simuli modo se habent circumferentiae partes: tu autem non sic.*[140] Amor está en el centro y desde allí contempla todos los caminos que deberían conducir al amante, todavía en la circunferencia, al centro, y cuando considera su altura y su profundidad, llora. La muerte, presente por doquier en la *Vita Nuova*, acecha estos caminos, muerte que de un momento a otro se acerca cada vez más y finalmente arrebata a la propia Beatrice. Mientras tanto, el poeta sigue atrapado en la agridulce dialéctica de la preexistencia erótica. El amor es bueno, porque aparta la mente del amante fiel de todo lo que es menos digno; no es bueno porque trae más y más dolor; y sin embargo, por otro lado, es bueno, porque ese dolor es en sí mismo dulce y la amada es única. La vista de la amada, las complacencias que intercambia con otros acerca de él, le hacen decir, misteriosamente: io *tenni li piedi in quella parte dell a vita, di la dalla quale non si pud ire più per intendimento di ritomare.*141 Cualquiera que pensara en volver no podría, o más bien no le estaría permitido, salir más allá de ese extremo. Pero, ¿qué significaría volver? ¿Qué significará un día para Dante volver del Cielo? Todo le empuja hacia la verdad final. El poeta decide a partir de entonces componer sólo "lo que fuera alabanza de este ser graciosísimo", y enseguida la inspiración cumple esa decisión en la célebre canzone, *Donne ch'avete intelletto d'amore*, en la que los ángeles y las benditas almas del Paraíso piden que Beatrice vuelva a casa con Dios. El padre de Beatrice muere, el poeta cae gravemente enfermo y, como en un delirio, se le aparece la inevitable muerte de su amada, y otras figuras alucinatorias le susurran: "Tú también estás ya muerto". En un sueño, Beatrice yace muerta ante él, con su rostro lleno de dulzura y humildad; parece decir: "Ahora voy a contemplar la fuente de la paz". Entonces él también llama apasionadamente a la muerte: "Dulce muerte, ven a mí... mira, ya llevo tu color". Poco después Amor le dice: 'Bendice ahora el día en que te tomé en mi poder porque esto has de hacer sin duda'". El poeta ve entonces, llegando primero, a Giovanna, la "amante de su mejor amigo", y detrás de ella, a Beatrice. El nombre de la primera le recuerda al Precursor, 'que precedió a la verdadera luz. . . . Y después Amor pareció decir también estas otras palabras: "Cualquiera que pensara detenidamente en esto llamaría a Beatrice Amor por el gran parecido que tiene conmigo". '[144] Ahora Beatrice muere, pero el hecho acaba de registrarse. El poeta no es capaz de describirlo y, además, tendría que ponerse en primer plano, lo que debe evitarse a toda costa, ¿quizá porque, al morir, Beatrice le

ha hecho saber que le devuelve su amor? Es posible, no lo sabemos. El número nueve la ha acompañado constantemente hasta el punto de convertirse en la encarnación misma del número, "es decir, un milagro, cuya raíz no es otra que la propia gloriosa Trinidad". Tal vez una mente más sutil podría encontrar una razón aún más sutil para ello "[145]. Si, como tres veces tres, ella ha sido el resplandor de Dios, tiene gracia, entonces, como dice la siguiente canzone, el suyo no es un retorno ordinario a Dios, sino más bien Dios llamando de nuevo a sí mismo lo que es suyo. Luego sigue el relato del aniversario de la muerte de Beatrice, cuando el poeta ve por primera vez *a la gentil donna*, que, llena de compasión, le observa desde una ventana. A causa de esta compasión se encariña con ella, busca su presencia, queda desconcertado por ella y es llevado a ese estado de división que la primera canzone del *Convivio* describirá e interpretará alegóricamente. *La Vita Nuova*, sin embargo, no emprende este camino alegórico, sino que vuelve "con amargo pesar" y "el corazón lleno de vergüenza" a la encantadora Beatrice. El libro se cierra con dos sonetos de añoranza y peregrinación. Cantan el "nuevo entendimiento, que el Amor, llorando, le dio" y que le lleva a lo alto de los cielos, donde ve a la Beatrice transfigurada. Pero el "espíritu peregrino. Pero el "espíritu peregrino... habla de lo que ve con palabras sutiles que no comprendo en mi corazón desamparado": "Sin embargo, sé que habla de esa dulce dama, porque a menudo trae a mi Beatrice al pensamiento; y esto, queridas damas, lo comprendo bien". La última visión revela al poeta cosas que le hacen decidir no escribir más de la amada "hasta que pueda hacerlo más dignamente". Si a Aquel por quien todo vive le place que mi vida dure algunos años, espero componer sobre ella lo que nunca se ha escrito en rima de mujer alguna. Y entonces que le plazca al Señor de la cortesía que mi alma suba a ver la gloria de mi señora, es decir, de la bienaventurada Beatriz, que ahora en la gloria contempla el rostro de aquel *que es por todos benedictus secula* "[146].

Ideas cristianas fundamentales recorren todo el libro. Sobre todo, la idea de humildad se repite constantemente: La propia Beatrice está coronada de *umilità*, y al verla el corazón del poeta se vuelve humilde. La gracia de la mujer a la que adora se caracteriza inmediatamente, aquí y en el *Canzoniere*, por *la pietà*, el amor compasivo. Encontrarse con Beatrice significa para Dante entrar en el corazón del cristianismo: "Dondequiera y cuandoquiera que ella apareciese, con la esperanza de recibir su exquisito saludo sentía que no tenía enemigo en el mundo.

[147] Es el cristianismo, pero, por así decirlo, en una atmósfera de ensueño estético, cuyo encanto distintivo es la deliberada falta de distinción entre sueño y realidad. Los motivos platónicos, de los que parte el *Convivio*, y que consideran a la amada como una idea, un poder celestial, una emanación de la Divinidad, proporcionan al mismo tiempo una justificación filosófica para esta existencia onírica medio real. Es posible ofrecer una interpretación de Dante principalmente en términos de esta primera etapa, presentar el elemento cristiano de su obra en términos mítico-platónicos y ver la doctrina asociada del amor, que surge precisamente al mismo tiempo que el *dolce stil nuovo*, como la hipostatización de un mundo cerrado y autocontenido de emoción humana. Así fue tratado en el simbolismo de Rossetti en Inglaterra y de todos aquellos como Rossetti en el continente; la atmósfera de Tristán, de los sonetos de Petrarca, Miguel Ángel y Shakespeare no está lejos. De hecho, el mismo viento soplaba en el círculo de los amigos de Dante, donde Eros dominaba el corazón como un *fatum* todopoderoso, una dulce calamidad, y este problema no fue realmente superado por Guido Guinizelli, donde irrumpe la tendencia platónica, la contemplación de la belleza celestial en la nobleza de las formas, en los ojos, la boca y las palabras que revelan el *cor gentile*. Dante tiene este aire en sus pulmones; lo exhala una vez más, con simpatía y pasión interiores, en su canto en el Infierno sobre Francesca da Rimini,[148] para dejarlo atrás, de una vez por todas, en el Infierno. Conserva algo de él en el Purgatorio y en el Infierno - aparentemente mucho, porque incluso el Eros divino del Paraíso está revestido del lenguaje del *dolce stil nuovo* y nunca podría haberse expresado sin ese lenguaje.[149] Sin embargo, lo que se conserva es un Eros transfigurado, limpio de toda tragedia y de la melancolía de la decadencia.[150]

Pero no hay que pasar por alto que, en el mundo onírico del *Canzoniere*, se anuncian temas esenciales de la *Comedia*. La dureza del Infierno se anticipa en las terribles "*canzoni* di pietra", que retratan el corazón pétreo y despiadado de la amada; por ejemplo, en *Amor tu vedi* ben, cuyo ritmo martilleado Dante se jacta de haber inventado, y en la verdaderamente formidable *Così nel mio parlar*, que retrata cruelmente a Eros como un vampiro y enciende una guerra sin cuartel. Muchos de los castigos y formas de tortura que sufren los condenados en el Infierno se infligen al amante en el *Canzoniere*. El corazón, convertido en piedra, cristal y hielo[151] , es primero destrozado y luego curado de nuevo para su posterior perdición[152].

L'imagine dolente che m'acide
Davanti mi dipinge ogni martiro. . . .[153]

Vistos aquí de antemano, los tormentos del Infierno son también una función del Eros celestial, como puede leerse en la puerta del Infierno (*fecemi . . . il prima Amore*), y es de ahí de donde derivan su significado.

El Convivio es el intento de Dante de encontrar un puente que le lleve hasta su amada, ya desaparecida. El primer intermediario fue la *donna della finestra* al final de la *Vita Nuova*. Pero la doctrina platónica del amor, allí ya esbozada, presenta un segundo intermediario: la filosofía, el amor a la sabiduría. Y como Dante trabaja siempre como arquitecto, establece una conexión interior entre ambos: los cantos a la *donna pietosa* se interpretan, en "sentido alegórico", como expresión del amor a *la sophia*. Hay en todo esto una medida de oscuridad existencial y de mistificación intencionada. La canzone más importante, *Voi che intendendo il terzo ciel movete*, describe el conflicto en el corazón de Dante entre el viejo amor, que elevaba sus pensamientos a la "dama glorificada" y le llenaba de ansia de muerte, y un nuevo amor, que lucha amargamente contra el viejo. Este nuevo amor llena su corazón de ansiedad hasta que comprende que sólo hay un Eros, el Eros que le asigna el nuevo y noble amor, el Eros al que debe responder.

Amor, signer verace,
Ecco l'micella tua, fa che li place.

Palabras, literalmente, de manifiesta infidelidad y casi blasfemas en su presuntuoso uso de otras, sacratísimas; sólo la interpretación alegórica podría eliminar el doble escándalo. Pero esta interpretación sigue siendo profundamente ambigua, sobre todo si se tiene en cuenta la amarga confesión de Dante en el Purgatorio, cuando reconoce la locura de su vida desde la muerte de Beatrice. En el *Convivio* hay un disimulo intencionado: ¿tiene el sentido literal realidad histórica, siendo el alegórico secundario y metafórico? ¿O es el alegórico el único sentido verdadero[154] , siendo el literal sólo su ropaje poético? O, por último (y ésta podría ser la solución), ¿la alegoría pretende justificar la realidad histórica? Beatrice ha sido llevada a ser inaccesible por encima de las altas esferas; incluso el amor por ella amenaza con evaporarse en la ininteligibilidad. Para vivir, este amor necesita mediaciones, y puesto que estos intermediarios no son más

que funciones del amor último, el poeta se cree autorizado a identificarlos con él. Otra mujer, que encarna todas las nobles cualidades de *umilità, pietà, cortesia*, mantiene viva la realidad del amado, y la filosofía, por medio de su universalidad, proporciona un puente hacia aquel que ahora está tan lejos. La filosofía nos enseña el sistema cósmico, las esferas circundantes y las inteligencias que las gobiernan, sobre las que el poeta sube al Empíreo. Nos enseña a ver el simbolismo de todas las formas cósmicas y a percibir, a través de ellas, al Amado último, el *eschaton orekton*. La filosofía también nos enseña a comprender el comportamiento ético y político del hombre, según la doctrina platónica / aristotélica de *la politeia*, como una pieza de su Eros filosófico, y a aplicar dicha comprensión a nuestra forma de vivir. Beatrice, como meta de ambos intermediarios, está en el Cielo -Dante lo sabe a través de una "revelación de amor". No hay necesidad de hablar más de ella, porque todas las cosas, incluso el *Convivio*, siguen su camino peregrino para encontrarla.[155]

Podemos dejar a un lado la cuestión de la vida amorosa de Dante. Es cierto que la *donna pietosa* es otra que su esposa, Gema, y tanto los poemas como la *Comedia* nos hacen sospechar que hubo también otras mujeres que mantuvieron viva para él la imagen de Beatriz tanto como la oscurecieron. Es el problema del "amor platónico", en la medida en que la *vía positiva* que sigue Dante tenía que exigir la compatibilidad tanto de la contemplación de lo bello como de la renuncia a su posesión, y aquí, por supuesto, nos encontramos con el problema del matrimonio de Dante. Gemma sólo puede ser la mujer pasada de largo y humillada por el poeta-genio. Pero sobre todo esto el *Convivio* guarda silencio.

Por otra parte, habla abundantemente de filosofía, especialmente de aquellas ciencias que juntas le dan plenitud: la física la ciencia del cosmos, la metafísica la ciencia de las inteligencias y la ética. Esta es la *donna pietosa* que se apiada de él y por la que asciende al más alto amor. Debemos tomarnos en serio la descripción de la belleza erótico-anagógica de la filosofía, la transferencia a ella de todos los elogios del *Minnesang*. Sus ojos y sus miradas, cuando "se vuelven hacia sus amantes", son sobrecogedores, "inflaman el alma cuando está interiormente libre",[156] hacen "un gran fuego de una chispa", un anhelo de visión, incluso en las profundidades del sueño.157 Una mirada es una revelación del alma que yace oculta en el interior, y las miradas de la filosofía destellan ante el pensador como revelaciones incandescentes de lo absoluto, como erupciones en este mundo

presente de lo que es eterno y esencialmente oculto. La vista de esta dama nos ha sido dispensada tan generosamente no sólo a través de la contemplación de su rostro que ella nos muestra, sino a través del anhelo de adquirir las cosas que ella nos oculta.[158] "En la ventana de los ojos" aparecen las disposiciones interiores del alma, e igualmente, en su boca sonriente, "el alma se muestra... como el color bajo el cristal (*siccome colore dopo vetro)".*[159] "No digo sin buena causa "donde ella me hace caso", y no "donde yo le hago caso". Pero con esto quiero dar a entender el gran poder (*virtu*) que sus ojos ejercían sobre mí, pues sus rayos me atravesaban por todas partes como si yo hubiera sido transparente".[160] Esta penetración también puede parecer "matar", precisamente cuando, en la dialéctica, los dilemas de la filosofía parecen partirse en dos.[161] Aquí puede comportarse insensiblemente como la amada que rechaza a su amante y así no revelarse.[162] Esto no impide que el amor sea "la forma de la filosofía", y este amor se manifiesta en su trato con la sabiduría, que "trae en su tren maravillosa belleza".[163] En resumen: "La filosofía tiene a la sabiduría por objeto material y al amor por forma",[164] y puesto que la sabiduría es en última instancia eterna, el amor que ama lo eterno sólo puede tener también el carácter de la eternidad. Así como 'la luz divina irradia en las inteligencias sin intermediario alguno (*senza mezzo*). .': porque es eterna, también deben serlo sus objetos, y *viceversa*. Por eso el amor a la filosofía confiere al hombre una semejanza con el amor divino.[165] Esta visión personal, tanto de la sabiduría divina que nos mira y sonríe como de la respuesta del amor, lleva a Dante a vincular este mismo amor con la fe y la esperanza. A través de la mirada reveladora del amor de la filosofía, que, como un relámpago, nos revela fugazmente la oscuridad de los misterios de Dios, "se nos ayuda a creer que todo milagro puede explicarse en un entendimiento más elevado y, por consiguiente, puede existir. De aquí nace nuestra excelente fe, y de la fe nace la esperanza que se atreve a anhelar las cosas previstas, y de la esperanza brota la obra de la caridad. Y por estas tres virtudes los hombres se elevan a la búsqueda de la filosofía en esa Atenas celestial donde estoicos y peripatéticos y epicúreos a través de la habilidad de la verdad eterna se complementan voluntariamente en armonía de espíritu".[166]

De la filosofía procede tanto la mirada clara, la demostración convincente, como la "sonrisa enigmática": la *persuasioni*, la fuerza persuasiva de la bella mujer, que nos "seduce" hacia lo superior, que vela y desvela sus encantos, velando sólo con la promesa de desvelar.

Y lo que se desvela es tan abrumador para nosotros que Dante puede considerar la comunión final del amante y la amada simplemente como la conclusión del anhelo y el esfuerzo, que ahora han tomado forma. Para Dante el "eterno esfuerzo" es una contradicción, una imposibilidad, de hecho un ultraje moral.[167] Por supuesto, Eros nos lleva cada vez más arriba, purificándonos, humillándonos y exigiéndonos renuncias, por la sencilla razón de que la amada está con Dios, y la filosofía implanta en nosotros el amor de lo que Dios mismo ama. Pero esto es sólo en aras del descubrimiento y la visión de esa figura última, que Dante nos revela en la imagen de la Rosa Celeste.

Para Dante, mirar a los ojos a la verdad o a la sabiduría -y eso puede significar verse a sí mismo en *reflexio* completa[168]- *significa* no detenerse antes de haber encontrado el objeto de la aprobación y del amor de Dios. Pero Beatrice es precisamente el objeto definitivo de la aprobación y del amor de Dios, una parte de la sabiduría eterna, y puesto que no se puede hablar realmente de una parte donde todas las cosas se compenetran, ella misma es esa sabiduría. De hecho, ahora carece de importancia si es la *donna gentile* quien simboliza la filosofía; todo lo que importa es que la gracia inefable, que una vez y por primera vez se encontró en la tierra en Beatrice, es la manifestación de esa gracia eterna, que nos amó de antemano, desde la eternidad: 'Abre los ojos y percibe que antes de que fueras hecho te amaba, guiando y ordenando toda tu vida, y después de que fueras hecho, para dirigirte correctamente, vino a ti en tu propia semejanza.[169] ¿Se refiere esto a Beatriz? ¿O a la Sabiduría encarnada, Cristo? En este punto, ¿se hace inteligible y perdonable la blasfemia de ofrecer el *Ecce ancilla* al dios Eros?

No se puede sospechar que Dante haya hipostasiado la Sofía eterna, que para él no es otra cosa que el medio de eternizar a Eros en Dios, de entender a Eros no sólo como el amor del corazón que se esfuerza hacia Dios o como el amor de Dios por el mundo que se derrama sobre la creación, sino como el arquetipo realizado de la reciprocidad erótica entre el hombre y la mujer. Por una parte, Dios se reconoce a sí mismo cuando reconoce su amor por el mundo, por las cosas que pretende crear, y su amor es tan grande que no se ve turbado por su previsión de que algunas criaturas perecerán, no más de lo que impediría la naturaleza que un árbol floreciera, suponiendo que tuviera conciencia y supiera que algunas flores se caerían. Por otra parte, "aunque Dios, al contemplarse a sí mismo, ve todas las cosas como una (*insiemente tutto*), también ve todas las cosas como distintas

de sí mismo y unas de otras, *in quanto la distinzione delle cose è in Lui*".170 Así, la sabiduría es Dios mismo y, sin embargo, no es Dios mismo (como Eva, tomada de su costilla, era Adán y, sin embargo, no era Adán). Así

> Dios, que todo lo comprende de manera unificadora (pues su comprensión es su cerco) no ve nada tan suave como lo que ve cuando mira donde habita esta filosofía. . . . Pues si recordamos lo que se ha dicho antes, la filosofía es una conversación amorosa con la sabiduría, que se encuentra sobre todo en Dios, puesto que en él habitan la más alta sabiduría y el más alto amor y el más alto acto (*atto*), y no puede existir en otra parte sino en la medida en que procede de él mismo. La filosofía divina es, pues, parte de la esencia divina . . . y existe en él de manera verdadera y perfecta como si estuviera eternamente desposada con él (*quasi per eterno matrimonio*). En las otras inteligencias existe en menor grado, casi como la prostituta amada (*quasi come druda*) de la que ningún amante goza plenamente, pero en cuyo aspecto encuentra satisfacción para sus deseos y entusiasmo (*vaghezza*).171

Esta es la palabra clave en el *Convivio*: la filosofía es "prostitución" mientras sigue en camino hacia el amor más elevado. Sin embargo, se convierte en una participación perfecta en las nupcias eternas en el momento en que se descubre que Beatrice es la que está en Dios, la que Dios ama, y que es tal como Dios quiere que sea. Por esta razón, una vez encontrada, nunca podrá perderse.172 Pero, por otra parte, "la filosofía no sólo se aloja en los sabios, sino también... dondequiera que el amor por ella encuentre alojamiento... cuyo verdadero hogar está en el Santo de los santos de la Mente divina".173

La Divina Comedia realiza la verdad del *Convivio*, que quedó inconcluso, probablemente porque la verdad y la transparencia cristianas últimas no pueden alcanzarse mediante la distinción entre sentido literal y alegoría. Porque si el sentido literal era verdadero, era infidelidad a Beatrice, y ninguna alegoría podía disimular el hecho de que era una forma ilusoria de auto-redención y no la recepción de la gracia divina. Pero si el sentido literal no era verdadero, sino puramente ficticio, entonces el plano de la existencia no se había alcanzado plenamente, y el estudio de la filosofía no era en realidad más que la forma que tenía Dante de consolarse por la pérdida de Beatrice. Sólo un punto de partida totalmente nuevo podría aclarar esta borrosa distinción. De ahora en adelante, todas las mediaciones entre el Cielo y la Tierra se consideran en principio vías de la gracia, ocasionadas por poderes cristianos, no filosóficos. Beatriz demuestra entonces ser una realidad (no un símbolo), ya que, en su *pietà* para

Dante y al enviarle bondadosamente a Virgilio, es movida a la acción por la más alta santidad creatural: María es la que se ha apiadado y ha enviado a Santa Lucía a Beatriz para incitarla a ayudar a su amado. Así conmovida, Beatriz desciende al Limbo y suplica a Virgilio que se apresure a socorrer a su "amigo": "Temo que esté ya tan extraviado que me haya levantado demasiado tarde para socorrerle. . . . El amor me ha movido y me hace hablar "[174].

La *Comedia* comienza con Dante perdido en el oscuro bosque del pecado. Esto habría sido fatal para él, y ninguna filosofía autoconstruida podría haberle ayudado a salir de él si la gracia no le hubiera lanzado tanto un salvavidas como un anzuelo. Sólo el amor le condujo a las terribles advertencias del Infierno y a la purificación en el Purgatorio, al final del cual debe encontrarse, resistir y declararse por amor. La clave de todo el viaje, como dice Virgilio al poeta, se encuentra en Beatrice: "Cuando estés ante su dulce resplandor, cuyos hermosos ojos todo lo ven, sabrás por ella el viaje de tu vida".[175] Si en el *Convivio* los ojos y la sonrisa de la filosofía destellaron como un relámpago y condujeron al poeta hacia arriba, toda la *Comedia* está llena de los ojos y la sonrisa, de hecho la risa (*riso*), de Beatrice. El pensamiento de ella era suficiente para conducir a Dante hasta ella; pero la visión de ella le lleva a la visión de Dios. Todo el viaje es calificado constantemente como una gracia, en verdad una gracia inimaginablemente exaltada. Que Dante, un hombre vivo, un ciudadano de este mundo, proceda a través del reino del mundo venidero "es una cosa tan extraña de oír que es una gran señal de que Dios te ama".[176] Así habla Sapia, e inmediatamente después, Guido del Duca: "Nos haces maravillarnos... de la gracia que se te ha concedido".[177] Del mismo modo, Hugo Capet: Te diré. Dante da esta respuesta a los lujuriosos: "De aquí subo para no estar más ciego. Arriba hay una dama que me gana la gracia por la que traigo mi parte mortal a través de tu mundo "[179]. Y al iracundo, recordando la misión única de Isaías: 'Vine aquí a través de la angustia del Infierno; y desde que Dios me ha recibido de tal modo en su gracia que quiere que vea su corte de un modo bastante extraño al uso moderno. . . .'[180] *Per modo tutto fuor del moderno uso*. Cacciaguida, sin embargo, al ver a su "hijo", exclama: "¡Oh gracia de Dios derramada sin medida! ¿A quién, como a ti, se le abrió dos veces la puerta del cielo?[181] Justiniano se dirige así a él: Su propia constelación, Géminis, "luz preñada de poderosa fuerza de la que reconozco todo mi genio, sea cual fuere", habla a Dante de la misma "gracia" que le ha sido concedida "para

entrar en la alta rueda que te lleva de un lado a otro".[183] Por último, su propia protectora:

E Beatrice cominciò: 'Ringrazia,
Ringrazia il Sol degli angeli, ch'a questo
Sensibil t'ha levato per sua grazia.'[184]

Bernardo, que le dice que mire finalmente a María, se dirige a él como "hijo de la gracia".[185] Es una gracia que imprime en él los signos visibles de la elección[186] y le concede nada menos que esa gracia especial de la certeza de la salvación, que Tomás de Aquino confirma para él.[187] Toda esta gracia divina desciende, como proclama la oración de Bernardo en el canto final, de María, el seno de la encarnación de Dios: "Tú, Señora, eres tan grande y tan preponderante que quien quisiera tener gracia y no se dirigiera a ti, su deseo volaría sin alas . En ti está la misericordia, en ti la piedad, en ti la gran bondad, en ti está reunida toda la bondad que hay en cualquier criatura "[188]. Es la gracia de Dios que le llega a través de María, mediadora de gracias. Pero esta gracia está mediada también por toda la "Jerusalén de arriba", por la comunidad de los santos, que fueron y son seres humanos totalmente reales e históricos, y de cuyo seno surge una multitud de ayudantes, guías e intercesores, cada uno de los cuales, a su manera, expresa la comunidad de amor en su totalidad. Beatrice, formada por Dios como la amada eterna del poeta, tiene, sin duda, el mismo grado de realidad que los demás santos. Aquí no hay alegoría ni símbolo; aquí se trata simplemente de las leyes de la *communio sanctorum*. Este hecho constituye el fundamento de la *Divina Comedia*, que no es, por tanto, sólo uno de los relatos de aventuras trascendentales de la Edad Media. Nada hay en la *Comedia* de esa curiosidad que se encuentra en la literatura visionaria de esta época y de épocas posteriores. Es teología existencial.

Desde el punto de vista de Dante, el viaje a través de los tres reinos es dos cosas a la vez: primero, la historia de su redención de la perdición, su progresiva realización de lo que es ser cristiano; y segundo, su descubrimiento de cómo su primer y más profundo amor puede llegar a ser, a la manera cristiana, verdaderamente eterno. Para Dante estas dos cosas son una sola. La posibilidad de la realización existencial del hombre exige la vida eterna. Pero esto no se da como una especie de vaga esperanza, cuyo objeto estaría siempre fuera del alcance del hombre, totalmente irrealizable en términos de su experiencia real de la mortalidad. No, lo que se da al hombre, criatura

de Dios, o más concretamente, lo que se da al cristiano, es una incorporación anticipada, incluso en el sentido experiencial, a la vida eterna, pues ya es partícipe real de la vida divina en esa gracia cristiana recibida en los sacramentos de la Iglesia. Quien quiera ser verdaderamente cristiano debe mantener abierta su experiencia psicológica y dejarse determinar, hasta el final, por la experiencia de las realidades eternas. Y, por supuesto, como Dante sabía muy bien, eso no significa pasar por alto las virtudes teologales, sino darse cuenta de su profundidad interior. Incluso en las alturas del Paraíso, el poeta se somete al examen de los principales apóstoles sobre la ortodoxia de estas tres virtudes suyas. De hecho, en su viaje también debe tratar de darse cuenta de lo que, desde la perspectiva de la fe, es la experiencia de la vida más allá de la muerte como tal. Lo que dijo al respecto es de una profundidad sin precedentes y sólo podía brotar de una purísima y humilde contemplación cristiana. Basta recordar cómo se bañaba en los ríos Leteo y Eunoe, cómo era capaz de olvidar todas sus faltas pasadas sin menoscabo de su propia integridad espiritual y, sin embargo, recordar todo lo que es bueno y de gracia. Las palabras de Cunizza en la esfera de Venus recuerdan sus múltiples aventuras amorosas y asuntos en la tierra: "Sin embargo, aquí no nos arrepentimos; es más, sonreímos, no por nuestra culpa, que no vuelve a la memoria, sino por el poder que ordenó y previó. Aquí contemplamos el arte que embellece el gran resultado y discernimos el bien por el que el mundo de arriba rueda sobre el mundo de abajo "[189]. Estas palabras sólo olvidan esencialmente la experiencia del pecado y de la concupiscencia, y transfiguran todos los acontecimientos a la luz de la gracia de Dios, que, dejando a un lado el modo de vida anterior y depravado, es el camino verdadero y definitivo por el que los bienaventurados pueden apropiarse y realizar su propia vida terrena. Pero tal inmersión en las correctas perspectivas de la existencia habría sido difícil para un poeta como Dante si no hubiera podido contemplar largamente el espíritu, el alma y el carácter total de su amada en la gloria. Le bastaba una sola mirada para percibir en su corazón el gusto y el discernimiento moral que regulan, de forma cristiana y definitiva, las situaciones en la tierra; le bastaba una sola mirada para comunicar esa cortesía de corazón que marca el tono *nell'aula più segrata* del Emperador celestial y de su corte.[190] Esto nunca se ha intentado en poesía ni antes ni después. Sería ridículo decir que Dante es, en efecto, un gran poeta, pero "todavía" vinculado al dogma de la Edad Media o del catolicismo en

general: como poeta sólo puede ser interpretado desde el centro de este dogma; se identifica existencialmente con él, sumerge su inspiración en sus aguas para recibir de nuevo de él esa misma inspiración. Gracias a la realidad concreta y cristiana de la gracia, su preexistencia poética en la *Vita Nuova* y sus exploraciones filosóficas en el *Convivio* se subsumen sin resto en esta nueva inspiración. Incluso su pasión política, su juicio sobre su propia época y sus ciudades y provincias, sólo pueden interpretarse desde este centro dogmático.

En esto Beatrice es su modelo. Ella es lo que se llama, desde Orígenes hasta los comentarios medievales del Cántico, el *ánima eclesiástica,*[191] el alma cuya experiencia y sensibilidad, pensamientos y deseos han sido asumidos en la universalidad *de la Sponsa Christi*, la esposa del Cordero, la Jerusalén celestial, la compañía de todos los vivos y de los santos. A Dante se le concede plena autoridad cristiana para identificar a su amada, que él sabe que está con Dios, con esta encarnación de la Iglesia amorosa, y, en la medida en que ella es esto, esperar de ella la mediación de la gracia divina para su redención, purificación, iluminación y unión. En el Paraíso terrenal aparece la procesión triunfal de la Iglesia, su carro tirado por Cristo en forma de grifo, acompañado por los cuatro seres vivientes de Ezequiel, los veinticuatro ancianos, las virtudes teologales y cardinales y los hagiógrafos de la Biblia. Todos cantan: Bendita tú eres entre las hijas de Adán y bendita sea por siempre tu belleza", una paráfrasis del Ave. Cuando el carro, "constelación de siete estrellas del primer cielo", se detiene, se oye tres veces el grito *"Veni sponsa de Libano",* entonado sin duda por el autor del Cántico. Cientos de ángeles descienden del carro, esparciendo flores al grito de *Benedictus qui venis* y *Manibus o date lilia plenis*. Luego, "ceñida de olivo sobre un velo blanco, vestida bajo un manto verde con el color de la llama viva", Beatriz desciende del carro como el sol naciente. Dante reconoce inmediatamente esta figura velada por el misterioso poder que irradia, y *d'antico amor senti la gran potenzia . . cognosco i segni dell'antica fiamma. . il santo riso a se traeali con l'antica rete.*[192] Son palabras del mundo del *Minnesang*, que recuerdan su juventud cuando se le apareció por primera vez la encantadora. El poeta hace todo lo posible por inculcar al lector la identidad de la que aparece ahora con la florentina completamente real; no se trata aquí de alegoría. Y, sin embargo, los atributos mariológicos y, francamente, cristológicos, junto con las virtudes cardinales, se presentan más tarde[193] como las siervas de Beatriz, que la sirven antes de que descienda a la tierra, como si fuera la Iglesia

preexistente con Dios. Las virtudes teologales forman un círculo a su alrededor: "Beatriz, vuelve tus santos ojos...". ... "[194] Cuando la procesión festiva se dirige al árbol del Paraíso, desciende de nuevo del carro,[195] y más tarde (Dante duerme entre este momento y la desaparición de la procesión) se sienta "bajo el follaje nuevo" del árbol del reino, "sobre su raíz", en compañía de las virtudes. Ahora comienza la transformación del carro de la Iglesia, la historia de la Iglesia en forma de símbolos. Beatriz sólo interviene aquí para ahuyentar a la zorra flaca, imagen de la herejía.[196] No participa en la transformación de la Iglesia en la Gran Ramera, pero mientras las virtudes cantan su lamento por la ruina de la ciudad santa, ella las escucha "suspirando y compungida. . . tan alterada que María cambió poco más en la cruz "[197].

Todo esto sólo puede tener una interpretación teológica; cualquier otro tipo de interpretación, sobre todo de tipo simplemente estético-simbólico, tendría que condenar aquí al poeta por extremo mal gusto. Y si Dante ha hecho todo lo posible para hacernos creer en la identificación de su *antica fiamma* con la Beatrice celestial ahora fusionada con el Espíritu de la Iglesia, si, en consecuencia, dirige su Eros terrenal, con toda seriedad, a este objeto celestial, también está dispuesto a pagar el precio existencial por ello y a someterse, en confesión, al juicio sacramental de su amada, que ahora -a través del agua purificadora- lo contempla desde el corazón de la Iglesia.

3. *PURGATORIO*, CONFESIÓN E INSPIRACIÓN

Toda la *Divina Comedia* se construye inequívocamente en torno al encuentro de Dante con Beatriz en el *Purgatorio*. El viaje a través del Infierno está motivado por la compasión de Beatriz, que no ve otra forma de liberar a Dante de su *locura,*[198] y los distintos niveles de la Montaña del Purgatorio son, para Dante, etapas preliminares y preparatorias de ese encuentro. Estéticamente, es el Paraíso el que se encuentra en la situación más difícil. Para ser considerado poesía, debe revelar las dimensiones interiores del primer reencuentro de Dante y Beatriz, pues es ahí donde se encuentra el único centro de gravedad del drama y donde se produce la catarsis decisiva. Esta escena está concebida con el mayor tacto y seriedad estéticos y teológicos, pues en ella Eros debe desnudarse hasta una completa y sumamente humillante desnudez del alma; debe consentir en la *katorthôsis*, enmienda y restauración cristianas, lo que significa

inseparablemente tanto confesión como Purgatorio. Dante ha comprendido que la confesión debe ser precisamente un fuego purificador, cauterizador, y que el Purgatorio después de la muerte no puede ser otra cosa que la confesión existencial final: la confrontación con el amor, tal como es, realmente y en el Cielo, la destrucción total de todo lo que en la tierra se llamaba presuntuosamente con ese nombre. Y esta confesión ideal-típica, escatológica, ni siquiera puede ser practicada por el hombre mismo, sino que debe caer sobre él como un juicio, a medida que el verdadero amor se revela al hombre. Así confesó Jesús a la samaritana en el pozo de Jacob, cuando se apoderó de sus respuestas evasivas y alusivas y le contó todo lo que había hecho. Esta purificación de Eros antes de su transfiguración final sólo es posible en la Iglesia, por lo que la amada debe asumir el semblante objetivo e inexorable de Ecclesia. Aquí se trasciende todo el mundo de Tristán, como el de *Parzival* de Wolfram con su crepúsculo simbólico y su ambigüedad existencialmente insoluble (*zwîvel*), su culpa objetiva y fatídica. Aquí el alma se ilumina como un cristal y puede y debe, sin reservas, enfrentarse a su bajeza y cobardía (*viltà*).[199] Ya no puede hablarse de un "deslizamiento de las notas" estético, de invocar las ideas de destino y tragedia. Durante el juicio no puede haber miradas de reojo a otras personas que también son pecadoras, tal vez más pecadoras, ni miradas de reojo a circunstancias atenuantes, ni miradas de reojo al perdón que pronto vendrá. La existencia en su totalidad debe forzarse a sí misma en el juicio de confesión como un río a través de un estrecho desfiladero.

La escena central ya está preparada en el *Infierno*, y todo el ascenso por los acantilados y salientes del Purgatorio es una preparación para ella. El Infierno comienza con la sombría angustia (*paura*) del que se ha extraviado en la *selva oscura* de la culpa, que ha perdido la *verace via*. Las bestias, símbolo de los pecados, le apremian. Podría enfrentarse a ellas si sólo fueran dos, pero no tres. La visión de la loba despierta tal miedo (*paura*) "que perdí la esperanza de la ascensión"; ella le hace retroceder "hasta donde el sol calla". ¿De qué le sirve al pecador que sea "el comienzo de la mañana y el sol esté creciendo con aquellas estrellas que estaban con él cuando el Amor Divino puso en movimiento por primera vez aquellas cosas hermosas" si el miedo (*paura*) que había conocido durante toda la noche "en el lago de su corazón" aún continúa?[200] Sólo vuelve a la luz cuando el amor le hace emprender "el viaje hasta el fin de la noche", cuando el hombre sin esperanza entra por la puerta bajo la cual "todos abandonan la

esperanza".[201] Todo el viaje parece un sueño,[202] y de esa cualidad onírica el paisaje del Infierno deriva la extraña conjunción de gran plasticidad y elusividad última. Sin embargo, una y otra vez se despierta de las trampas del sueño[203] , y su propia realidad se le presenta constantemente ante los ojos: el peso de su cuerpo hace que la barca de Caronte se hunda en el agua más de lo habitual[204] ; sólo él proyecta una sombra desconcertante en el Purgatorio. Para su salvación y para su horror, tendrá que ver la condenación, pero no sin, a modo de sugerencia, experimentarla de primera mano. Ante la ciudad de Dis, donde los demonios custodian la entrada, debe experimentar la impotencia de Virgilio,[205] y piensa en tener que regresar "solo por su loco camino".[206] "Juzga, lector, si no perdí el ánimo al oír las palabras malditas; pues no creí que volviera jamás a casa".[207] Poco después, los viajeros se encuentran con las Furias, que invocan a Medusa para que convierta a Dante en piedra. Virgilio le ordena que oculte su rostro: "Porque si la Gorgona se mostrara y tú la vieras, no habría vuelta atrás.[208] El miedo debe abrumarle sin cesar: durante su loca huida a lomos de Gerión, cuando le sacude como el temblor de una fiebre intermitente;[209] cuando el diablo le acompaña al pozo de alquitrán hirviendo;[210] de nuevo en el pozo de los hipócritas, donde el miedo le eriza el cabello,[211] y luego a la vista del gigante luchador, Anteo, cuando el miedo casi le mata.[212] Antes de cruzar los portales del Infierno, Dante ha dado su consentimiento a todo lo que está por venir; suplica a Virgilio: 'Para que pueda escapar de este mal y de otros peores, condúceme adonde has dicho, para que pueda ver la puerta de San Pedro'[213]. Es la puerta de la confesión en medio del Purgatorio. Es el monte de la penitencia, expiación y confesión en uno. En la base, Dante comienza lavándose en el rocío del Cielo para limpiarse del hollín del Infierno y vistiendo su ascética vestimenta de juncos[214]. Luego siguen las terrazas de la montaña, y cada paso hacia arriba es como un "despojarse de la piel" (*spogliarvi lo scoglio*)[215] , un despojarse de la oscuridad del mundo,[216] el desatar un nudo,[217] y así la apertura de su corazón a las aguas de la paz,[218] una autopurificación para "volver justo a quien te hizo".[219] Es una ascensión que no sería posible "a pie", sino sólo "con las alas veloces y el plumaje de un gran deseo",[220] sólo con la firmeza de propósito de quien no tiene tiempo de mirar a derecha o izquierda, sino que se mantiene "como una torre firme que nunca sacude su cima por una ráfaga de viento".[221] Cuanto más alto se sube, más fácil resulta el ascenso.[222] Pero para Dante la escalada sólo puede ser diurna[223] , en

marcado contraste con la vía de purificación mostrada en San Juan de la Cruz, una vía que sólo puede recorrerse de noche. *La vía purgativa* es al mismo tiempo *illuminativa*; de ahí la bella y antigua oración de Virgilio al sol.[224] La ascensión se acelera por la intercesión de los vivos, gracias a la cual el amor penitente puede realizar en un solo vuelo lo que de otro modo ocurriría tan lentamente.[225] Dante descubre también que uno puede dejarse llevar por la gracia, como en un sueño o arrebato, como Ganímedes, que permite saltar las terrazas.[226] Como en el Infierno, Dante comparte, más o menos, los dolores del penitente, según la conciencia que tenga de haber caído en el tipo de pecado en cuestión. Se sabe casi libre de la envidia, pero tiene mucho más que temer del castigo de la soberbia;[227] camina allí en compañía de un penitente que lleva una pesada carga de piedra a la espalda "como los bueyes van en yunta",[228] y finalmente tendrá que pasar por el fuego desnudo de los lujuriosos.[229]

Lo que, sin embargo, da al Purgatorio su forma propia es la puerta de la confesión, que al principio del Infierno ya llamaba como la puerta de San Pedro y el destino esperado del viaje del penitente. El silencioso guardián de la puerta es un ángel con ropas del color de la ceniza, un rostro y una espada tan brillantes que Dante se siente atraído una y otra vez a mirar en su dirección, pero no puede. Se sienta en el umbral de diamante, al que conducen tres escalones: el primero, liso y brillante, de mármol blanco que refleja el rostro del pecador y le abre la conciencia; el segundo, de púrpura profundísimo, de piedra rugosa y quemada; y luego el tercero, de pórfido arrepentido, "rojo llameante como la sangre que brota de una vena", la absolución que mana de las llagas de Cristo. ' "De ahí, ¿qué dirías?", comenzó. "¿Dónde está la escolta? Mirad que la subida no os perjudique". ' Esa es la pregunta casi brutal; el ángel de la confesión encarna la objetividad del sacramento. Dante debe arrojarse a sus pies y rogar *humildemente* (*umilemente*) al portero que retire el cerrojo. Golpeándose el pecho, pide clemencia *(misericordia*). Con la punta de su espada, el ángel traza siete "Ps" en la frente de Dante, que significan los siete *pecados* capitales *(peccata*), cada uno de los cuales debe ser expiado en una cornisa de la montaña. Se sacan dos llaves, una de oro y otra de plata, *quarum una pertinet ad judicium de idoneitate ejus qui absolvendus est, et alia ad ipsam absolutionem* (Santo Tomás).230 Estas son las llaves de Pedro, que han sido confiadas al ángel. La puerta cruje y se abre; comienza el camino de la penitencia.

Sin embargo, la liturgia de la puerta de San Pedro carece del

elemento principal de la confesión: el reconocimiento del pecado y la absolución. Éstas se reservan para el encuentro con Beatrice. Antes, Dante debe escalar las cornisas y, al salir de cada una de ellas, un ángel limpia con su ala uno de los Ps, o pecados, de su frente. A diferencia del Infierno, aquí los pecados se clasifican desde el punto de vista del amor. El amor puede fracasar en su propósito, y tales fracasos son los pecados más graves; la reparación de estos pecados -orgullo, envidia, ira- debe hacerse al pie de la montaña. Pero el amor también puede faltar en proporción: por defecto (pereza, *acedia*), o por exceso (avaricia, gula, lujuria). Este último, como el más fácilmente excusable de los pecados, se encontraba a la entrada del Infierno; asimismo, según la misma evaluación, se encuentra a la salida del Purgatorio. Pero mientras que en el Infierno el poeta se compadecía de los amantes trágicos, aquí en el Purgatorio, en la séptima terraza de la purificación, debe pasar él mismo por la prueba del fuego, que le parece vidrio fundido. El ángel canta, "con una voz mucho más clara que la nuestra": "Bienaventurados los limpios de corazón": 'Entonces: "No hay camino más lejos, almas santas, si antes no se siente el aguijón del fuego; entrad en él y no seáis sordas al canto del más allá." '231 Dante se entumece y hace sonar sus manos. Le parece ver cuerpos ardiendo en las llamas. Virgilio le anima, y viendo que sigue algo aturdido y abstraído, "le dice un poco impaciente: "Mira ahora, hijo mío, entre Beatrice y tú está este muro". ' Ahora su anhelo se dispara hacia arriba. Virgilio avanza a grandes zancadas, con Estacio detrás, y entre las llamas habla sin cesar de Beatrice. Dice: "Parece como si viera sus ojos". Al otro lado son recibidos en el Paraíso terrenal, momento en el que Virgilio se despide, pues Dante ya no necesita guía. Se ha purificado; ha alcanzado la mayoría de edad en esas virtudes naturales sobre las que la antigüedad puede instruirle: "Ya no esperes de mí palabra ni señal. En adelante, Dante puede pasearse libremente por el glorioso jardín del Paraíso, que los antiguos poetas celebraron con los nombres de "Edad de Oro" o "Parnaso"; las copas de sus árboles susurran con la brisa de las esferas que giran tan cerca. El pasaje que sirve de signo del hiato entre esta perfección natural -de hecho, de su rechazo- y la gran escena de confesión que aún está por venir, es uno de los más extraños y, sin embargo, uno de los más expresivos de toda la *Comedia*. El hombre ahora autónomo aún no ha sido justificado a los ojos de Dios y del amor. Mientras tanto, la procesión de la Iglesia se ha acercado y Beatrice, aún velada, ha bajado de su carro. Dante, afligido por la desaparición de Virgilio,

rompe a llorar, pero Beatrice alza la voz por primera vez y le hace esta advertencia: "No llores todavía, porque has de llorar por otra espada "[233]. Las palabras que ella pronuncia ahora lo hunden cada vez más en la vergüenza, hasta su límite más bajo: ¡tanta *vergogna!*[234] La madre parece tan dura con su hijo como me parecía a mí, pues el sabor de la piedad severa sabe amargo "[235]. *Amaro, acerbo -se* repiten las palabras. Sin lágrimas permanece Dante ante la figura velada, hasta que, movido por la compasión del canto de los ángeles, el hielo se quiebra en suspiros y lágrimas. Pero la confesión debe seguir despiadadamente su curso. ¡Qué don -no, qué llamada de la gracia- se ha desperdiciado aquí! Y cuanto mayores son las exigencias del cielo, mayor es la caída. Apenas murió su amada, la traicionó y se puso al servicio de otros, "siguiendo falsas imágenes del bien que no cumplen lo prometido". Ninguna oración por su iluminación había servido de nada; sólo una cosa funcionaría: había que mostrarle a los condenados. Este es el lugar para el autoconocimiento, el arrepentimiento, la confesión. Los altos decretos de Dios se quebrantarían si se pasara el Leteo y se probara semejante trago sin un poco de penitencia y derramamiento de lágrimas".[236] Por esta razón, el discurso de la confesión prosigue implacablemente su camino, y ahora, como la punta de una espada, la palabra apunta directamente al culpable. Una acusación tan grave exige una confesión. Un Sí agitado, apenas audible, se forma en sus labios "de tal modo que para oírlo era necesaria la vista". ¿Qué obstáculos has encontrado, pregunta el cruel Amor, qué fosos, qué cadenas, han impedido a tu amor elevarse hacia mí? '¿Y qué atractivos y ventajas se mostraban en el aspecto de otras cosas por las que debías estar a su servicio?'. El reconocimiento del pecador de que ha sido extraviado por la traición del falso placer no le beneficia en nada, sino que se acepta como algo natural, de hecho se encoge de hombros como algo sin importancia. Y ella: "Si hubieras callado o negado lo que confiesas, tu falta no sería menos clara, por tal juez es conocida". Y para que las lágrimas inútiles le sirvieran de algo, se le da el amargo consuelo de la confesión, de que si alguna vez vuelve a ser "seducido por las Sirenas" sentirá terror ante ellas en sus mismos miembros. Después de la partida de Beatrice, todo, comparado con ella, sólo podía ser un movimiento hacia abajo. La gracia de que se le permita conocer a la más bella de todas las mujeres conlleva la renuncia a toda otra belleza seductora. Este es el ascetismo *del Minnesang* y nos lleva mucho más allá de las alegorías del *Convivio*. Beatrice habla de "una jovencita *u otra vanidad*" (*pargoletta o altra vanità*) y admite que, si

bien un "polluelo joven" (*nuovo augelletto*) bien puede ser enredado dos o tres veces, ningún pájaro hecho y derecho lo sería. Esto convence a Dante de que ha cometido un delito imperdonable. Entonces, finalmente, llega el golpe final: "Ya que por oír te afliges, levanta tu barba y tendrás aflicción por mirar". Beatrice se vuelve para mirar a Cristo. Cuando Dante la ve hacer eso, le pica la ortiga del remordimiento, se vuelve como un robusto roble desarraigado por una tormenta. Todo lo que antes amaba ahora lo odia, lo que acaba de ver le carcome el corazón, y se desploma, vencido, en el suelo. En lo que me convertí entonces sólo ella sabe quién fue la causa'[237]

Ninguna otra parte de la *Comedia* tiene la fuerza de esta escena; es el corazón de toda la obra. Aquí Eros ha salido de su subjetividad y se ha convertido en la forma objetiva de un sacramento. Por otra parte, también aquí vemos la forma sacramental, eclesial, desvelada y justificada y mostrada convincentemente como amor. Es la eclesiología más moderna. En el centro de la Iglesia irrumpe el amor personalísimo, pero éste no tolera la subjetividad si no ha sido purificado, ordenado, superado y recogido en la subjetividad de Dios mismo. Por eso, el "*amor* perverso" *(amor torto*)[238] se entrena con todo tipo de métodos para ajustarse a las normas omnicomprensivas del verdadero amor. Además, tales "métodos" pueden ser tan antiguos y naturales como cristianos y sobrenaturales. Los penitentes, agobiados por sus pesadas cargas, se mueven alrededor de la montaña, cuyo suelo está pavimentado con imágenes de las virtudes y del amor auténtico. Las voces gritan y les incitan, las consignas se graban en la memoria del alma, las bienaventuranzas les incitan cada vez más alto. El hecho de que representantes de la Antigüedad hagan su aparición no sólo en el Infierno, sino también en el monte de la purificación, subraya la gravedad e ineludibilidad de los castigos y purificaciones. El mandamiento cristiano podría fácilmente parecer heterónomo si no fuera por su concordancia con la ley natural de la existencia humana, concordancia que expresan las constituciones de César y Justiniano y la poesía de Virgilio y Estacio.

La escena de la confesión no es sólo un episodio de la *Comedia*; es la meta dinámica de todo el viaje. Sin embargo, es también el punto de partida hacia el Paraíso. El fuego de Beatrice abrasa el alma de Dante y la devuelve a la luz pura, y el resultado inmediato es una intimidad y una audacia de acceso sin precedentes. Cuando Beatrice ha terminado de confesar a Dante y lo ha visto derrumbarse ante ella, suceden tres cosas. En primer lugar, Matilde, soberana del Paraíso terrenal, arrastra a Dante a través del río, y de forma muy drástica, con la cabeza agachada "para que beba el agua"; es el símbolo de una absolución escatológica, por la que el pecado terrenal se convierte definitivamente en una cosa del pasado, trivial y justamente olvidada. En segundo lugar, sigue inmediatamente la contemplación de la historia de la Iglesia. Dante, que a partir de ahora tiene un corazón puro y despojado, puede convertirse ahora, es más, debe convertirse, en el observador y padre confesor de la Iglesia histórica y pecadora que ha degenerado en la Ramera de Babilonia.[239] En tercer lugar, la relación de Dante con Beatrice se eleva al nivel de la intimidad: "Ya no

os llamo siervos, sino amigos". Tras haber destrozado a Dante, Beatrice lo llama ahora a su lado "para que, si hablo contigo, estés dispuesto a escucharme". Y mientras se acerca: "Ella me dijo: "Hermano, ¿por qué no te atreves a interrogarme, ahora que vienes conmigo?". Como sucede con aquellos que son demasiado reverentes ante sus superiores con los que buscan llevar la voz distintamente a sus labios, así fue conmigo, y con imperfecta expresión comencé: "Mi señora, vos conocéis mi necesidad y lo que la satisfará". Y ella me dijo: "Del miedo y de la vergüenza haré que te liberes en adelante, para que no hables más como quien sueña". '[240] Y así, como última acción en el Purgatorio, Dante debe beber del segundo río del Paraíso, Eunoe, que sustituye el olvido negativo de la culpa por el conocimiento positivo de todo el bien que ha hecho en la tierra, fundamento indispensable de su existencia no sólo como poeta sino como hombre. Tras la confesión, Beatrice acaba con el respeto y la distancia artificiales y admite a Dante en el Paraíso y, por tanto, en la esencia del amor. Y la *cortesía* de ese amor no es una especie de formalidad, sino la naturaleza elevada. Es esa ternura del corazón que, por así decirlo, a cada latido, como expresión de la emoción más íntima, mira a la amada para espigar y recibir de ella el sentido y la forma de la existencia. Al principio, Beatriz tuvo que representar para Dante la forma dura de la Iglesia, pero ahora, en el Paraíso, es la inspiración en su estado más libre, a la vez el amor de su corazón y la estrella polar por encima de él. Para Dante, la inspiración poética y la veneración católica de los santos fluyen sin esfuerzo y necesariamente juntas, y si alguien protestara de que Santa Beatriz fuera un obstáculo para su visión de Dios, Dante no le haría merecedor más que de una mirada compasiva. En el *Paradiso* toda formalidad ha desaparecido de la relación de los amantes. Beatrice no es más que risa bendita y eterna (*riso*), un abismo de gaidad, desde el que Dante ve derramarse hacia él su propia felicidad: "Dentro de sus ojos ardía una sonrisa tal que creí tocar con los míos la profundidad de mi gracia y de mi paraíso".[241]

La gaidad de Beatrice no está exenta de cierto humor soberano, como, por ejemplo, en la escena con la un tanto exageradamente emotiva Cacciaguida, a la que Dante, su tataranieto, consciente de la nobleza celestial de su antepasado, decide dirigirse con el honorífico "Voi", "Ante lo cual Beatrice, que permanecía un poco apartada, parecía por su sonrisa como la que tosió ante la primera falta escrita a Ginebra.[242] Beatrice sonríe con indulgencia y una suave ironía, como la Dama Malehaut en el antiguo romance cortesano, llamando la

atención con una ligera tos cuando Ginebra quiere besar a Lancelot. Al final, cuando Beatrice vuelve a su lugar en la Rosa Celeste, muy por encima de Dante, pero muy cerca -pues en la Rosa ya no hay espacio-, esta intimidad no impide al poeta dirigir una sentida plegaria al santo objeto de su amor.

O donna in cui la mia speranza vige. . .
Tu m'hai di servo tratto a libertate. . .
La tua magnificenza in me custodi.[243]

La inspiración del amor adopta esta forma constantemente recurrente, a saber, que cada vez que Dante tiene ante sí un pensamiento, una palabra o un acto que concebir o realizar, primero busca con los ojos la mirada de su amada para asegurarse de que es correcto. Y esta vuelta hacia el amor, casi imperceptible pero cada vez casi ceremoniosamente comunicada, no significa para Dante que sea un extraño y un esclavo, sino que es verdaderamente autónomo y libre. Me volví hacia Beatriz, y ella oyó antes de que yo hablara y me sonrió con una señal que hizo crecer las alas de mi voluntad "[244]. O cuando Dante tiene en los labios una pregunta para alguien: "Por eso mi Señora me dijo: 'Derrama la llama de tu deseo, para que salga marcada claramente con el sello interno. ... "[245] Cuando Beatrice calla, entonces el poeta reconoce que ha llegado el momento de que él también calle, pero sólo mientras no haya una señal. Pero ella, en quien espero para saber cómo y cuándo hablar y cuándo callar, permanece quieta, de modo que hago bien, contra mi deseo, en no preguntar nada. Ella, pues, que vio mi silencio al ver a Aquel que todo lo ve, me dijo: "Satisface tu ansioso deseo". '[246] Beatrice mira a Dios, Dante mira a Beatrice y ve en ella, como en un claro espejo, la señal de Dios. La amada no encierra al poeta en sí misma; al contrario, le abre la percepción de toda la realidad. Estaría tentado de limitarse a ella; se siente desprovisto de palabras y pensamientos cuando se trata de describir el amor que brota de sus ojos sagrados. Tanto puedo contar de nuevo de aquel momento, que, mientras la contemplaba, mi corazón se liberaba de todo otro deseo mientras la eterna alegría que brillaba directamente sobre Beatrice me satisfacía desde los hermosos ojos con su segundo aspecto. Sobrecogiéndome con la luz de una sonrisa, me dijo: "Vuélvete y escucha, pues no sólo en mis ojos está el Paraíso". '[247] Este mundo mayor al que Beatrice le señala es el mundo del testimonio de fe, el mundo de la política y del imperio, el mundo de los órdenes cósmicos que ascienden hasta Dios mismo. Se convierte

así en su única musa y supera con creces a las musas a las que apela Dante *en el Infierno* y *el Purgatorio*, aunque en el Paraíso Virgilio vuelva a ser reconocido con gratitud como *la nostra maggior musa,*[248] y al principio del *Paradiso* se mencione la guía de Apolo, el aliento inspirador de Minerva y las nueve musas acompañantes.[249] Para Dante los dioses antiguos son sólo "principios"; Beatriz, en cambio, es la realidad pura y personal.

4. *PARADISO*. COSMOS ANTIGUO Y COSMOS CRISTIANO

Si se considera el Paraíso de Dante desde la perspectiva de una estética teológica, entonces no se puede evitar la pregunta de en qué tipo de cosmovisión se basa y presupone: ¿es la cosmovisión mitológica de la Antigüedad o la cosmovisión cristiana de la Biblia? La organización del Infierno con sus círculos y fosas que descienden concéntricamente, de la Montaña del Purgatorio con sus cornisas ascendentes y el Paraíso Terrenal en su cima, todo ello puede aceptarse como una licencia poética, la libertad del poeta para dar la forma que quiera a lo invisible. Pero luego tenemos las diez esferas del *Paradiso* girando alrededor de la tierra, la más lejana de ellas, también la más rápida en su órbita, incrustada en el Espíritu divino de la creación y el amor. Las diez representan tan claramente la cosmología celeste de la Antigüedad y, a todas luces, están demasiado ligadas a su filosofía y teología como para que la pregunta no se plantee de la manera más urgente, Pero también se aplica retrospectivamente a la estética platónica de la *Vita Nuova* y, más aún, al *Convivio*. En estas dos obras tenemos a Beatrice como la "inteligencia" celestial y el ser angélico cuyo resplandor celestial brilla sobre la tierra, y a la Filosofía como la *gentil donna* que conduce a las inteligencias hacia el cosmos y que, en esa calidad, es la única que puede actuar como intermediaria entre la realidad terrenal y la glorificada. Debemos examinar la teología que implica esta imagen del cosmos; luego debemos preguntarnos qué puede y debe tomar de ella la teología cristiana tanto de la Edad Media como de hoy.

Comprendamos un punto inicial. Durante la Edad Media se creía que las potencias cósmicas constituían, en su totalidad, la forma en que el poder y la actividad de Dios están presentes y se transmiten en el universo, y podían denominarse el "alma del mundo". Además, se pensaba que en la tierra determinaban la existencia y el modo de vida de todos los seres vivos, de las plantas y los animales, incluso del

hombre mismo, salvo en la medida en que el "vértice de su espíritu" era una emanación directa del aliento de Dios; también se pensaba que estas potencias determinaban el destino del individuo y de toda la historia. Este punto de vista fue universalmente aceptado durante la Edad Media. Dante pudo derivarla tanto de Boecio como de Alberto, Tomás y los árabes; con un énfasis astrológico aún mayor, también se impuso en la teología bizantina. Las potencias cósmicas, gobernadas por inteligencias especiales (ángeles), son cualidades activas y fundamentales de la realidad; cada inteligencia deja su impronta en su constelación y, por tanto, en un aspecto del cosmos y de la historia del mundo.[250] Este aspecto cualitativo del cosmos de Dante (también se aplica, por cierto, al Infierno y al Purgatorio) impide que se dé un énfasis exagerado al momento en que el alma asciende más alto, el "ascenso" sistemático y místico de esfera en esfera. Justiniano en la esfera inferior de Mercurio no tiene fundamentalmente menos dignidad que los emperadores en la esfera de Júpiter, y así sucesivamente. Un grupo definido de almas pertenece a cada una de las cualidades cósmicas fundamentales que han sido marcadas por una inteligencia angélica. Estas almas parten hacia su destino terrestre bajo el signo de Marte, Venus o Saturno y, una vez cumplido, regresan a su estrella para influir después (aquí entra la doctrina cristiana de la comunión de los santos) en los destinos de los que aún están en la tierra. Pero Dante distingue con precisión entre la morada de los bienaventurados, que está con Dios y, por tanto, en lo más alto del cielo, en el Empíreo, trascendiendo todo concepto de espacio, y sus "estrellas", que no son más que, por así decirlo, los lugares de su aparición y los centros de sus actividades. Así, a su llegada a la esfera de Venus, ve las luces de las almas de Venus que descienden, como vientos huracanados,[251] del Empíreo para saludarle. *Tutti sem presti al tuo piacer.*[252] Por esta razón, Dante hace también una clara distinción entre, por un lado, lo que el hombre debe indirectamente a Dios y directamente a la vida cósmica y, por otro, lo que recibe directamente de Dios. Pero como la acción directa e indirecta de Dios es una y la misma, también lo son sus efectos: el hombre como naturaleza y persona. Con esta matización, Dante puede mostrarse muy bien dispuesto hacia *el Timeo* de Platón; es muy posible que Platón tuviera la idea correcta sobre la conexión entre el alma y la estrella, o al menos se puede interpretar justamente así.[253] El Empíreo es el lugar de la bienaventuranza, la estrella es el lugar de la misión. Cuando los bienaventurados se vuelven del Empíreo a la constelación, es su

propia cooperación libre y amorosa con la providencia que gobierna el mundo. Así entiende Dante el asunto cuando San Pedro Damián sale a su encuentro:

> Veo en verdad, santa lámpara -dije-, cómo el amor libre sirve en esta corte para el cumplimiento de la Providencia Eterna254.

Pero cuando las almas bienaventuradas van del lugar de la gloria de Dios al lugar de su misión, llevan consigo su bienaventuranza, que es la razón por la que las estrellas brillan como brillan. Es el resplandor de su origen eterno, como el rayo de alegría de unos ojos radiantes y vivos.

Per la natura lieta onde deriva
La virtù mista per lo corpo luce
*Come letizia per pupilla viva.*255

No cabe duda: los pasajes más sublimes e impresionantes del *Paradiso* describen invariablemente el cosmos como incrustado en la gloria y la paz del amor divino, plagado de poderes angélicos y espirituales que brillan y son enviados por Dios como sus órganos vivos. Y aquí Dante subraya alternativamente la cadena de fuerzas amorosas (Eros), que emanan de Dios o ascienden del mundo hasta él; reciben su fuerza de arriba, actúan abajo:

Estos órganos del mundo van así,
Come tu vedi omai, die grado in grado,
*Che di su prendono, e di sotto fanno.*256

El *Paradiso* comienza con la alabanza de "la gloria de aquel que mueve todas las cosas" y concluye con el mismo movimiento universal, esta vez atribuido al Amor. La teología de Dante se presenta, quizá más que ninguna otra, como una teología de la gloria. La luz de los astros, la música inaudible producida por la armonía de su órbita sempiterna257 , inflaman el corazón con un ardiente deseo de Dios: "La novedad del sonido y la gran luz encendieron en mí un deseo tan vivo de conocer su causa como nunca antes había sentido "258. Pero esta ida y vuelta a Dios no es en ningún sentido un proceso de exteriorización y reasunción del Absoluto; al contrario, el orden del cosmos es en sí mismo una expresión del amor divino y es amado por los seres individuales por su semejanza con Dios. Del mismo modo que todos

los seres tienden hacia Dios, tienden *con istinto* hacia este orden, y ambos movimientos -uno hacia lo Absoluto más allá de toda forma, el otro hacia la forma eterna- son uno y el mismo.[259] Estando al mismo tiempo unido a ambos, el amor al prójimo puede convertirse en una vía permanente y positiva hacia el amor a Dios, y a la inversa, todo lo que está fuera de Dios es un rayo de luz de Dios, y así la bondad radiante es amada en todo, y sin que sea necesario negar el Todo en aras del Uno.[260] El "principio y fin" de la "naturaleza del mundo" no es sólo, como vio Aristóteles, el amor del cosmos a Dios; es también la propia Mente Divina la "luz del amor" que enciende el movimiento y la actividad del mundo[261]. En este sentido, puede decirse de las jerarquías angélicas que el amor eterno (Eros) se ha revelado en nuevos amores[262] y que sus órdenes, como mediadoras del amor de Dios, tienen una función contemplativa al contemplar a Dios arriba y un ministerio activo abajo[263]. Pero si bien el arte eterno se desarrolla sin obstáculos en el Cielo y entre las estrellas, tropieza con la oposición de la materia inerte, que puede desviar *l'intenzion dell'arte* de su curso, y el amor recto puede deformarse en un *torto e falso piacere,*[264] de la dulce semilla puede brotar un fruto amargo.[265] Pero la recepción perfecta de la semilla divina efectuada por "el casi divino", y el fruto insuperable "del que la tierra se hizo digna (*degna*)" es el propio Hijo de Dios.[266] Aquí todas las cosas se mantienen unidas en un gran vínculo de simultaneidad, como dice la Escritura: *creavit omnia simul* (Eclo 18.1) -de la forma pura, la materia pura y su unión surgen todas las cosas que llegan a existir y pasan.[267] Por eso ni siquiera el mundo angélico puede existir antes de la creación de la materia, pues es sobre la materia sobre la que los ángeles trabajan y encuentran así su perfección.[268] Cuando Dante canta una canción auténticamente medieval sobre la "diosa" Fortuna y su rueda giratoria,[269] tiene en mente el movimiento eterno, compuesto de elementos tanto de azar como de orden, entre las formas celestiales y la materia, que como una "tercera flecha" procede de Dios. Los hombres, por supuesto, maldicen a menudo a la Fortuna: "Pero ella es bienaventurada y no lo oye. En efecto, ¿por qué no llamar "dioses" a las inteligencias celestes, a las que el pueblo llama ángeles[271] , si en otros lugares se afirma claramente su condición de creados? Lo que encontramos en Dante no son los dioses griegos, sino los poderes que representan cualquiera que sea su realidad, razón por la cual puede haber en el Infierno verdaderos gigantes que "eligieron probar su fuerza contra el supremo Jove". Efialtes está encadenado, porque "hizo

el gran intento cuando los gigantes atemorizaron a los dioses".[272]

Este cosmos, impregnado de energías divinas, se entiende de forma cristiana. Toda su fuerza de expresión estética sirve para apoyar una estética teológica cristiana. Podemos preguntarnos seriamente si tal empresa está justificada. No cabe duda de que la cosmovisión de la Antigüedad proporciona al poeta maravillosas ventajas en cuanto a vivacidad, y las atrevidas imágenes, que él mismo crea para hacer creíble su viaje en el más allá, encajan cómodamente en el marco preparado para ellas. Esto contrasta notablemente con otros como Milton y Klopstock. La astronomía antigua, unida a una geografía ampliada hasta proporciones cósmicas, confiere a toda la obra una fuerza imaginativa que se acerca a lo alucinatorio. Recordemos sólo una imagen, aunque importante: antes de que los amantes se arriesguen a *pasar* de la última de las esferas planetarias a la "última salvación" (*ultima salute*), Beatrice exige que el poeta vuelva a mirar "hacia abajo" (*in giú*) el camino que ha recorrido. Con mi vista volví a través de cada una de las siete esferas, y vi este globo tal que sonreí ante su insignificante apariencia; y aquel juicio que lo tiene por menor lo apruebo como el mejor. . . . "[273] Aquí se da al *de-spicere* ascético su sentido propiamente geográfico. Una vez más, en el momento de ascender de las estrellas fijas a la esfera de cristal, sigue una última mirada hacia atrás: "y mira cómo giras". Esta vez se trata de la revolución de las estrellas, que es retratada con arte consciente: "De modo que vi por un lado, más allá de Cádiz, la loca huella de Ulises, y por el otro casi la orilla donde Europa se hizo una dulce carga; y más del espacio de esta pequeña era me habría sido revelado, pero el sol se movía bajo mis pies y estaba a una señal y más lejos.[274] He aquí un viaje por el espacio para provocar el vértigo, siguiendo las revoluciones de las esferas concéntricas, astronómicamente exactas, y sin embargo elevándose fuera del espacio, pues la esfera de cristal, que es pura transparencia invisible, linda con lo que está más allá del espacio; Dante es consciente, con los antiguos, de la paradoja que expresa con ello. Este y otros pasajes plantean la cuestión de hasta qué punto Dante entendió o no este simbolismo cósmico plena y conscientemente como *simbolismo*; en otras palabras, hasta qué punto predomina el sentido espiritual sobre la imagen que lo expresa. Esto se aclara muy bellamente en el momento del gran temblor repentino que sacude la Montaña del Purgatorio. Estacio explica su significado al poeta: aquí ya no rigen las leyes físicas del mundo terrenal; la montaña tiembla cada vez que un alma se siente purificada, cada vez

que el castigo purificador deja de pesar sobre ella como una ley impuesta desde fuera para ser aceptado por el alma con total libertad. Así el alma llega al final de su purificación, y todo el Purgatorio saluda este paso a la libertad eterna con un grito de "Gloria" que sacude sus cimientos.[275] Otro ejemplo, no menos magnífico, es el viento de las esferas, que sopla a través de las copas de los árboles del Paraíso. La imagen astronómica, en su exactitud, tiene un significado mucho más profundo: este viento constante esparce las semillas de los árboles del Paraíso sin cesar -sí, incluso ahora- sobre el mundo pecador de abajo.[276] El tercer ejemplo, y el más importante, es la explicación detallada, dada de nuevo por Estacio, de lo que para Dante es un hecho paradójico; a saber, que Dante ve las almas en el más allá en forma corporal y que es por su apariencia corporal -sus lágrimas, su delgadez, etc.- por lo que puede leer el estado de su alma. La explicación que se da es que el alma, como forma sustancial del cuerpo, tiene un poder de atracción sobre la materia incluso después de la muerte. Cuando la materia sólida se le escapa de las manos, se apodera del aire que la rodea y le da forma, y a partir de él se forja nuevos miembros sombríos a la espera de la futura resurrección del cuerpo sólido.[277] Pero esto significa que las almas de los difuntos no están separadas del mundo, sino que se insertan en la comunidad de este cosmos único y real, y como seres cósmicos contribuyen a determinar, a su vez, el destino del mundo. Incluso a una teología desmitologizada le resultará difícil renunciar a esta idea tan audazmente sostenida por Dante contra el platonismo y contra Santo Tomás.[278] Lo que muestran estos ejemplos es que uno puede al menos preguntarse si, con la desmitologización del cosmos por la ciencia natural moderna, las ideas que subyacen a la "cosmoteología" de Platón, Aristóteles y la Escolástica han sido superadas.

Puede que lo que de hecho se ha eliminado sea precisamente lo que obstaculiza, en lugar de ayudar, el desarrollo de una estética teológica auténticamente cristiana. Dante ha ido hasta el límite al extraer de los recursos imaginativos del cosmos antiguo lo que puede ser útil para la poesía teológica y cristiana. Pero al hacerlo ha tenido que asumir inevitablemente, al mismo tiempo, cosas que le son perjudiciales. Omitirlas sólo puede ayudar a que surjan otros misterios nuevos de la revelación cristiana.

Tal alejamiento geográfico de la tierra, tierra pecadora y presa de la muerte, no puede quedar sin consecuencias existenciales, a pesar de las empinadas subidas y los embriagadores raptos del *Paradiso*. En su

Paraíso, Dante sólo puede trabajar con los materiales de la luz pura y el amor y la bienaventuranza, contrastando la luz con una luz aún más profunda, superando el amor con un amor aún más ardiente, y porque se permitió consentir una prefiguración del cuerpo resucitado, puede ofrecer delicias sin precedentes a los cinco sentidos corporales: sinfonías de melodías exquisitas, fragancias, dulzuras, espectáculos sin igual para la vista y el oído, la mezcla y el enriquecimiento mutuo de las impresiones sensoriales, incluso las síntesis y obras más inverosímiles que implican todas las artes. Su fantasía roza aquí lo fabuloso y apenas ha sido superada por ninguno de los simbolistas modernos. Nada permanece abstracto; como bajo un hechizo, todo tiene forma y es perceptible por los sentidos. Se desenrolla una coreografía de gran venta; los maestros de la Sabiduría danzan alrededor de Dante, luego fluye una segunda y finalmente una tercera danza circular. En la esfera de Júpiter las almas forman en primer lugar una inscripción viviente, *Diligite Justitiam*. De su *M* final se desarrolla la imagen viva del águila imperial, que proclama, a través de un coro que habla al unísono, el triunfo de la justicia. En la esfera de Marte las almas de los mártires se reúnen en forma de cruz, y en la esfera de Saturno las almas de los contemplativos, todas juntas, forman la escalera de Jacob "a tal altura que mi vista no podía seguirla".[279] Al igual que las procesiones triunfales de los dibujos del Renacimiento tardío, dos procesiones, una con Cristo y otra con María, atraviesan el cielo de las estrellas fijas y, finalmente, las almas ascienden como tormentas de nieve hasta el Empíreo, donde los nueve coros de ángeles rodean el corazón luminoso de la Divinidad en una especie de "carrusel metafísico de la luz".[280] En la parte inferior del Empíreo, la luz de los cuerpos de los bienaventurados es tan cegadora que los ojos mortales de Dante no pueden discernir en ellos ninguna forma corporal. Pero revelan su movilidad interior al girar unos alrededor de otros como "ruedas en la estructura de un reloj", o como bolas de cristal.[281] Todos estos despliegues afectan al lector como un drama sobrecogedor -teatro, ballet y fuegos artificiales en uno- y, sin embargo, detrás de todo ello hay una cierta vergüenza, incluso vacío. Es como si el poeta no escatimara esfuerzos para satisfacer una *representación* tradicional del Cielo, que no deja de ser más una representación que una idea de contenido profundamente cristiano. Sin embargo, lo que suscita esta sensación de vacío son precisamente los elementos del neoplatonismo y de la Antigüedad, la lejanía de la tierra y esa lejanía del corazón que, al menos en parte, se sigue de la

distancia geográfica, y que luego degenera fácilmente en un razonamiento didáctico. Dante se esfuerza por dar vida dramática a cada escena, pero el triple examen de su fe (por Pedro), de su esperanza (por Santiago) y de su amor (por Juan) sólo consigue aburrir. Otros motivos son más bien repeticiones débiles. Por ejemplo, la escena en que Dante bebe del río de fuego282 ; cualquiera que sea su justificación, evoca inevitablemente la ocasión en que el poeta bebió del Leteo y del Euno.

Sin embargo, en el marco de la visión del mundo que ha heredado, Dante explora todas las posibilidades de retomar lo neoplatónico en lo cristiano. Lo vemos cada vez que nos muestra el Cielo inclinándose hacia la Tierra y contribuyendo a su destino. Sólo el corazón cristiano de Dante podía superar todos sus prejuicios escolásticos y retratar a Beatrice, en la dicha celestial, derramando amargas lágrimas por el bien del mundo. Este hecho es mencionado tres veces, en primer lugar por Virgilio a la entrada del Infierno, cuando explica que ha sido enviado por Beatrice: *"Gli occhi lucenti lagrimando volse*".283 Virgilio vuelve a mencionarlo cuando Dante, mayor de edad, es liberado del Purgatorio. Por último, es mencionada por la propia Beatriz, quien, durante la escena de la confesión, reprocha al culpable haberla obligado a conducirlo por el Infierno. Por esto visité el umbral de los muertos y a quien lo ha traído hasta aquí le ofrecí mis oraciones con lágrimas "285.

Amor, el dios llorón *de la Vita Nuova* y toda la tradición *minnesang* pueden haber influido aquí, pero, desde un punto de vista cristiano, tal influencia es sólo para bien. De este modo, Dante rompe con la abstracta teología escolástica de la *visio beata*, pero actúa en línea con una larga tradición patrística, incluso medieval, y sobre todo moderna, tradición a la que volveremos cuando lleguemos a Péguy.

Además, a esta tradición pertenece la cólera roja de sangre de Pedro y, con él, de toda la incandescente compañía del Cielo ante la vergüenza de la Iglesia en la tierra. Dante no teme dejar que las explosiones finales de la cólera le precedan en las más altas esferas del Cielo: primero, la fulminación del Príncipe de los Apóstoles en el cielo de las estrellas fijas,286 luego la de Beatriz en la Esfera Cristalina.287 En efecto, incluso en el Empíreo, en presencia inmediata del trono de Dios, estalla una vez más en un ataque devastador contra los Papas. Y las últimas palabras de Beatriz en la *Comedia* empujan aún más a Bonifacio VIII a su fosa de fuego288.

Sin embargo, una vez más la cuestión decisiva se refiere

inevitablemente a la realidad del Eros terrenal / celestial. El componente terrenal fue refundido en la confesión en el Purgatorio; para evolucionar hacia la realidad objetiva, Eros tuvo que someterse, mediante la muerte, a una humillación final. Pero, así transformado, es compatible con el Cielo. *II terzo cielo*, la Esfera de Venus, ya había desempeñado un papel protagonista en el *Canzoniere* y en el *Convivio;*[289] en el *Paradiso* se convierte en la morada de las cortesanas purificadas y transfiguradas. Mediante un maravilloso simbolismo, Dante explica cómo, según Alfragan, la tierra proyecta su sombra hasta el tercer cielo, estableciendo así un misterioso vínculo de destino entre la tierra y el Cielo. Cunizza da Romano, la hermana del tristemente célebre Ezzelino, reina aquí, como una Magdalena transfigurada, después de sus muchas e intrincadas aventuras amorosas en la tierra. Dante la ha conocido además como respetable anciana en Florencia. En ella vemos el efecto conjunto de Leteo y Eunoe: "puede perdonarse a sí misma de buen grado "[290] , pues "aquí no nos arrepentimos; es más, sonreímos, no por nuestra culpa, que no vuelve a la memoria, sino por el poder (*valore*) que ordenó y previó "[291]. Aquí también encontramos a Folco de Marsella, ferviente trovador del amor, luego monje y líder de la cruzada contra los albigenses. Por último, encontramos a Rahab, la prostituta de Jericó, fuera de cuya casa no hay salvación, y que ha sido, desde antaño, la gran *figura Ecclesiae*: "fue llevada antes que ninguna otra alma al triunfo de Cristo".[292] Aunque en el Paraíso de Dante no hay figuras prominentes de vírgenes, estas mujeres ocupan un lugar de honor, y lo mismo ocurre, en la esfera de la luna, con aquellas mujeres a las que el destino -familiar o político- ha impedido cumplir su voto de virginidad. Dante aborda con gran detalle los problemas teológicos planteados por tal destino, especialmente por la conmutación de un voto. Es evidente que esta cuestión le preocupaba mucho a nivel personal: ¿puede un ser humano que se ha entregado eternamente al amor de Dios y ha prometido su fidelidad ser dispensado de ese voto? La solución de Dante es severa e inequívoca: quien se ha entregado no puede volver atrás. A lo sumo, lo que se ha prometido (la "materia" del voto) puede ser conmutado por la Iglesia con su poder de las llaves, pero el voto en sí mismo nunca puede serlo.[293] "Lo que, por lo tanto, es de tal valor que pesa sobre toda balanza no puede ser compensado por otro desembolso".[294] Esto va dirigido contra cualquier ejercicio demasiado casual de las llaves. Si el Eros que une al hombre y a la mujer es tan eterno y definitivo como el amor entre Dante y Beatriz,

¿cómo podría desatarse o sustituirse por otra cosa el vínculo matrimonial entre la humanidad y Dios?

Eros *concluye* la alianza. Para Dante, sólo se abre a la infinitud de Dios porque al mismo tiempo completa la relación. Es forma y da forma. En última instancia, nada queda sin explicar, indeterminado; todo lo nebuloso se aclara y adquiere una forma reconocible. Así, en todos los bienaventurados del Cielo permanece el anhelo del cuerpo resucitado*, disio del corpi morti,*295 de la inmortalización de la carne y de la sangre y, por tanto, también de la solidaridad de las generaciones. Sí, hay un anhelo "no quizá sólo por ellos mismos, sino por sus madres, por sus padres y por los demás que fueron queridos antes de convertirse en llamas eternas".296 En un profundo discurso, Salomón explica que el actual cuerpo sombrío o luminoso de las almas en el Cielo recibe su resplandor de la beatitud espiritual. Un día, sin embargo, será al revés: el cuerpo transfigurado de la resurrección reaccionará sobre la beatitud y el poder de visión del alma glorificada, elevándola así a nuevas alturas.297

Los cuerpos luminosos del Paraíso son tan radiantes que ciegan a Dante, y este cegamiento alcanza su máxima intensidad en la visión que saluda a Dante a su entrada en el Empíreo, sede de la Divinidad y de todos los ángeles y almas bienaventurados. Beatrice muestra a Dante el cielo más alto en su forma definitiva, pero la luz le abruma de tal modo que al principio no puede ver nada en absoluto. Pero entonces, dotado de un nuevo poder de visión, se da cuenta, aunque indistintamente, de algo bastante sobrecogedor: "Y vi la luz en forma de un río que derramaba su esplendor entre dos orillas pintadas con un manantial maravilloso. De aquel torrente salían chispas vivas, que se posaban en las flores de ambos lados, como rubíes engastados en oro; luego, como embriagadas por los olores, se sumergían de nuevo en la maravillosa corriente, y al entrar una, salía otra "298. Beatrice alaba el gran deseo que esta visión borrosa evoca en el poeta. Sin embargo, primero debe beber de esta agua y bañar en ella sus ojos; entonces verá lo que es realmente el río de fuego con sus enjambres de chispas y las flores de sus orillas. Tan pronto como sus ojos se humedecen, se le da todo el poder de la vista que necesita, y el río que fluye sin fin se convierte entonces en un lago (*di sua lunghezza divenuta tonda*).299 Como los hombres que aparecen primero detrás de máscaras que distorsionan sus rostros, pero luego se despojan de ellas, así ahora todo es revelado: las chispas que vuelan de aquí para allá son en realidad ángeles que emergen del mar de luz de Dios; y las orillas del

río adornadas con flores, sobre las que las chispas se posan sólo para luego volver a sumergirse intoxicadas en el río, son en realidad el vasto círculo exterior de la blanca Rosa Celestial, que, reflejada en la esfera de cristal, está formada por la compañía reunida de todas las almas humanas en bienaventuranza. Y así, esta Rosa, imagen final del Paraíso, es visitada perpetuamente por los ángeles, que descienden sobre ella como abejas, le aportan la vida divina y la devuelven de nuevo a Dios. Es la imagen suprema de la inspiración de Dante. Está dominada por nociones de rango y del orden más estricto, que Dante describe minuciosamente; sin embargo, ninguna distancia espacial separa los distintos rangos. Beatrice, que ha regresado a su lugar celestial en el tercer círculo del más alto rango, está, *si lontana*, pero no alejada de Dante, que la mira. Ella parece sonreírle antes de volverse completamente hacia la *eterna fontana*. *El Doctor marianus*, Bernard, dirige la mirada del poeta hacia la más alta belleza creada, la *pacifica orifiamma,*[300] la Madre del Señor. Ahora todo ha tomado forma: En toda la amplitud de este reino no cabe nada del azar... porque todo lo que ves está ordenado por la ley eterna, de modo que aquí el anillo encaja exactamente en el dedo "[301]. En el *Convivio*, Dante ya ha atacado todo tipo de infinitud no resuelta y sin rumbo en el deseo humano. Precisamente porque su amor por Beatrice es *definitivo*, es enemigo de todo lo que se mueve en la dirección de Fausto o Don Juan. Su comprensión de la voluntad en términos de forma se basa en la de Aristóteles: la ley de la forma del ser, con su entelequia viviente, no es sin rumbo e incierta; es clara y definida y exige obediencia.[302] El *desiderium naturale* del hombre puede tender hacia Dios y la visión de Dios, pero porque es naturaleza, tiene una meta que alcanzar, en la que descansar, más allá de la cual no puede esforzarse razonablemente. Una y otra vez se repiten *las palabras termine, terminato, finito, misurato*. Si un determinado tipo de conocimiento es imposible para nuestra naturaleza, entonces no podemos "desear naturalmente tener este conocimiento".[303] Porque "este mundo existe sin ciertos límites. . . . La jurisdicción de la naturaleza universal está, por tanto, limitada dentro de ciertos límites, y en consecuencia la naturaleza particular también".[304] En Dante vemos la modestia de la Antigüedad en su estimación del hombre y de las limitaciones de su existencia trasladada, sin matices, a un ethos cristiano. Describe el alma del niño, "que emprende el camino nuevo y siempre inexplorado de la vida", dotada al mismo tiempo del pensamiento de una meta final y suprema. El alma piensa primero que

puede encontrar esta meta en todas las pequeñas cosas buenas de la vida; lo que está más cerca le parece el pináculo de todo aquello por lo que vale la pena esforzarse, mientras que el que es verdaderamente lo más alto, Dios, le parece lejano. Esta falsa valoración conduce al vicio más severamente censurado por Dante, la "sed de más y más", la avaricia y la *ami sacra fames.*[305] Lo mismo se aplica a las cosas espirituales; incluso el esfuerzo por el conocimiento es esencialmente finito, al igual que todas las tendencias naturales del hombre tienen una meta definida (*certo fine*). Invoca incluso a san Pablo, que dijo: "A cada uno de vosotros le ruego que no tenga más alto concepto de sí que el que debe tener, sino que piense con juicio recto" (Rom 12,3). Sí, el deseo insaciable es el infierno, como Virgilio, a partir de su propia experiencia, enseña a su protegido: ' "Necio es quien espera que nuestra razón pueda trazar los infinitos caminos. . . . Contentaos, raza de los hombres, con los hechos; pues si fuerais capaces de verlo todo, no habría habido necesidad de que María diera a luz, y habríais visto el infructuoso deseo de los hombres de tal modo que se habría puesto fin a su deseo, que les es dado por una pena eterna; hablo de Aristóteles y de Platón y de muchos otros." Y aquí inclinó la frente y no dijo nada más y permaneció inquieto".[306] En el Paraíso Tomás de Aquino hace una advertencia similar, aunque sin el sentido de lo trágico que rodea al hombre excluido de la visión de Dios.[307] Y cuando el poeta es admitido en el umbral de la visión de Dios, experimenta la dicha del Fin.

Ed io ch'al fine di tutti i disii
Appropinquava, sì com'io dovea
L'ardor del desiderio in me finii.[308]

Para ver todo esto correctamente, no debemos perder de vista el hecho de que, a lo largo de su viaje, pero especialmente en el Paraíso, Dante se ve continuamente superado y abrumado por lo que experimenta. Constantemente afirma que lo que ha visto es mucho más espléndido de lo que podría describir. No sólo el brillo deslumbrante de los bienaventurados es más intenso de lo que puede soportar, sino que la belleza de Beatriz, que crece cada vez más de esfera en esfera, alcanza tales proporciones que finalmente, en un largo y solemne pasaje, abandona su oficio poético ante ella, pues está seguro no sólo de que no puede decir cuán bella es, sino también de que es mucho más bella de lo que él comprende, y sólo su creador puede disfrutar plenamente de esa belleza: "Me reconozco vencido en este paso más que nunca

poeta cómico o trágico fue desconcertado por un punto en su tema. . . . Desde el primer día que vi su rostro en esta vida hasta esta visión no se ha cortado la persecución en mi canto; pero ahora debe cesar mi persecución de seguir más tiempo tras su belleza en mi verso, como sucede con todo artista en su límite".[309] ¡Hay, pues, un límite para sentirse abrumado, e incluso esta renuncia tiene todavía una forma poética! Pues el poeta no se aleja de Beatrice, sino que se mantiene firme ante lo inconmensurable. Este tema se realiza magníficamente cuando, al final de todo su viaje, Dante se dispone a mirar hacia el abismo luminoso de la Divinidad misma. Sólo mediante la firmeza ante lo inconmensurable puede sobrevivir. Apartarse para preservarse sería fatal: "Pienso, por la agudeza que soporté de la llama viva, que me habría perdido si mis ojos se hubieran apartado de ella".[310] La moderación de Dante nace de soportar la desmesura del objeto; proviene de someterse, en un acto de bendita renuncia, a la fuerza arrolladora. Es a este misterio al que apunta la doctrina central del *Paradiso*, la doctrina, a saber, de la subordinación humana a la voluntad divina, que no sólo se recomienda a los hombres en la tierra, sino que constituye de hecho la forma de la bienaventuranza eterna. Todo deseo es asumido en la forma divina; la obediencia coincide con un cumplimiento bienaventurado que está más allá del deseo. 'Hermano, el poder de la caridad aquieta nuestra voluntad y nos hace querer sólo lo que tenemos y no tener sed de nada más. Si quisiéramos ser más excelsos, nuestro deseo estaría en discordia con su voluntad que aquí nos designa, la cual verás que no puede sostenerse en estos círculos si estar en caridad es aquí *necesario* y si consideras bien su naturaleza. Más aún, es la cualidad misma de este bienaventurado estado que nos mantengamos dentro de la voluntad divina, de modo que nuestras voluntades se hagan ellas mismas una. . . . Y en su voluntad está nuestra paz. Es ese mar al que se mueven todas las cosas, tanto lo que crea como lo que hace la naturaleza".[311] La mente humana encuentra descanso en esta voluntad como las bestias en sus guaridas.[312] Pues esta voluntad -como se le instruye a Dante cuando plantea una cuestión sobre la predestinación- es idéntica a la sabiduría eterna. La mente puede comprenderlo, y por eso la voluntad de Dios se le aplica *a priori* como norma del bien; pedir algo más allá de esta norma es una locura. En el Cielo, los amantes aman precisamente la incomprensibilidad, la impenetrabilidad (incluso para ellos) del plan divino de salvación. Y esta misma carencia nos es dulce, porque en este bien se perfecciona nuestro bien, lo que Dios quiere nosotros

también queremos "[314]. Por su profundidad creadora y su diversidad (*creando . . . diversamente*), la voluntad de Dios es diferente para cada criatura individual, y esta diferencia forma parte de la belleza y el deleite del mundo.[315] Además, la cooperación de las criaturas con la voluntad de Dios es necesaria y, de hecho, esperada por Dios. En su felicidad eterna, las almas de los bienaventurados pueden contemplar la proporción entre la gracia y el mérito, y llegar así a ver la justicia suprema que se encuentra en el corazón del amor. En efecto, precisamente porque esa proporción misma descansa enteramente en el amor, forma parte de la felicidad eterna. Es Justiniano quien expresa esta profunda verdad y luego añade: "Así la justicia viva dulcifica nuestros afectos, de modo que nunca puedan ser deformados por ningún mal "[316]. Pero, finalmente, la humilde subordinación de lo humano a la voluntad divina es también un misterio cristiano, el misterio del amor, y por tanto algo muy distinto de la antigua idea de sumisión al destino. Así como el hombre, por amor, dice Sí a Dios, así también desde la eternidad Dios, por amor, ha dicho Sí a la criatura. Y es en este intercambio de amor entre interlocutores tan distintos donde encontramos el misterio de la escucha de nuestras oraciones por parte de Dios: Dios se deja conquistar por el hombre según el decreto original de su voluntad amorosa: *Regnum coelorum* sufre la violencia del amor ardiente y de la esperanza viva, que conquistan la voluntad divina, no como el hombre domina al hombre, sino que la conquistan porque quiere ser conquistada, y, siendo conquistada, conquista con su propia bondad "[317]. Esta doctrina (tomista, aunque orquestada con los sonidos distintivos del Eros de Dante) retoma la vieja fórmula agustiniana, según la cual Dios, al recompensar, corona su propia gracia. Dante ha incorporado a este esquema cristiano todo el cosmos de la Antigüedad: la doctrina platónica del Eros, que ya en el *Simposio* fundamenta el Eros humano en una gracia primordial y descendente; y la doctrina aristotélica de la forma y la materia, según la cual la plena realización de la forma depende de la máxima receptividad de la materia. Esta flexibilidad de la materia Dante la entiende como gracia: la gracia de la hora astronómica, la gracia de una noble vocación y misión, de la que depende cualquier mérito del hombre.[318] Todo lo que el hombre debe hacer es alcanzar con audacia el alto nivel de su vocación.[319]

Y así nos quedamos con esta última imagen: la Rosa Celeste. Son las personas las que forman el cáliz de la flor, y en su parte inferior están las fragantes almas de los niños, que están allí por pura gracia. Sus

abejas son los ángeles, que llevan el amor descendente de Dios a la compañía de los bienaventurados. Nos queda la reciprocidad final de Eros y Ágape, que para Dante no son sino dos nombres de la misma cosa: Amor, el nombre más propio de Dios. Esta reciprocidad es nupcial, y la experiencia existencial de esta realidad última se llama -si hemos de juzgar el asunto al nivel del poeta y según sus criterios-Dante y Beatriz. Este criterio está explícitamente subordinado al criterio de la Iglesia glorificada: María, y no Beatriz, es la imagen final; Bernardo, y no Dante, pronuncia la última palabra de la oración. Pero lo que Bernardo no puede decir y no puede ser, el arcángel puede hacerlo visible: el propio Eros divino que, por mediación del ángel resplandeciente de amor, se precipita sobre la Virgen. Ya en el triunfo de María en la esfera de las estrellas fijas vemos que Gabriel le configura: "Descendió por el cielo una antorcha que, dando vueltas, tomó la forma de una corona que la rodeaba y giraba en torno a ella. . . . "Yo soy el amor angélico que rodea la dicha suprema que respira desde el vientre que fue la posada de nuestro deseo". 320 En el Empíreo, las figuras que más abajo no parecían al poeta más que luces aparecen ahora con sus características propias reveladas. El poeta pregunta a Bernard por la figura del ángel: ' "¿Quién es ese ángel que mira con tanto embeleso los ojos de nuestra Reina, tan enamorado que parece arder? Y él me respondió: "Toda la confianza y gallardía que puede haber en un ángel o en un alma cualquiera están en él; y así lo quisiéramos".321 A Dante le hubiera gustado ser ese ángel. Por eso puede decirse que, en última instancia, su Paraíso tiene una forma mariana. Cristo está más alto, habita en el corazón de la Trinidad. Sólo "en el espejo y el enigma" del éxtasis supremo puede el hombre tener una idea de él como la humanamente incomprensible "cuadratura del círculo", la deslumbrantemente gloriosa identidad de Dios y el hombre. Su procesión triunfal a través del octavo cielo sólo causa una débil impresión,322 y si su contorno se ve en la gran imagen viviente en Marte, la cruz formada de almas, sigue siendo sólo una imagen, a la que Dante no está dispuesto a conceder la plena presencia.323 La cruz de Cristo, en toda su realidad, no se encuentra en ninguna parte de la *Divina Comedia*.

5. *INFERNO*: ENTRE LOS TIEMPOS

Esta última afirmación abre el camino a una apreciación adecuada del *Infierno*, que hasta ahora no había sido tenida en cuenta en nuestra

interpretación, y que ahora finalmente pone en tela de juicio toda esa interpretación, tal vez la hace estallar. La escena central de la *Comedia*, decíamos, era la conquista del mundo interior, psicológico, de la personalidad de Dante por las exigencias de un Eros celestial. Éste correspondía a la Iglesia objetiva, a la humanidad redimida y reunida por Dios y, finalmente, al Eros de Dios, que se imprime y arde a través de ella con el fuego del amor. Tal trascendencia del yo estrecho y pecador, tal liberación para el tú y para el amor, valían todos los sufrimientos y humillaciones. Estas humillaciones también podían producir el humilde acto de posponer la propia bienaventuranza del poeta en aras de consentir a los incomprensibles y amorosos decretos de la predestinación divina. Pero, ¿y si ese misterio implica la condena eterna? ¿Y si el Eros que configura y gobierna todos los mundos gobierna también un reino del que el amor está total y eternamente excluido? Y si la estética teológica de Dante se basa precisamente en la semejanza *del amor* y *la belleza,* ¿es concebible un poema sobre el Infierno? En primer lugar hay que decir que es estéticamente posible sólo si y en la medida en que es teológicamente posible (es decir, en la medida en que puede ser justificado por Eros). Por tanto, debe ser tan estéticamente cuestionable como teológicamente problemático.

En un impresionante libro sobre *Die Rechtsmetaphysik der göttlichen Komödie* (1942) *(La metafísica del derecho en la Divina Comedia*) Hugo Friedrich ha demostrado que Dante depende de la misma cosmología objetiva del orden y del derecho que Tomás de Aquino, Boecio y Agustín, y antes que ellos en la Antigüedad los grandes defensores *del theios kosmos*. *El Convivio* debía concluir con la glorificación de *la giustizia*; la *Monorchia* la define tanto ética y políticamente como metafísicamente -en este último aspecto es la expresión terrenal de la *lex aeterna, 'similitude divinae voluntatis*; por lo tanto nada que no concuerde con la voluntad divina puede ser justo, y todo lo que concuerda con la voluntad divina es justo'.[324] La culpa o el pecado son contrarios al derecho y, por ser la perturbación de aquel orden recto o recto (*rectitudo*) implantado por el Creador en la naturaleza de las cosas, contienen en sí mismos su propio castigo. En efecto, el orden pervertido por la criatura sigue afirmándose en su misma perversión: cuando se dice No a Dios, resuena más fuerte el Sí; en el dolor del castigo, se reconoce la unidad del bien y del placer. La afirmación del cosmos en su totalidad, con sus luces y sus sombras, fue el logro supremo y admirable de la antigua teodicea; fue también, sin duda, la

razón principal por la que Dante se confió sin vacilaciones a la guía de Virgilio en su viaje por el reino de las tinieblas.

Sin embargo, no podemos evitar preguntarnos -y ya lo hemos hecho en el caso de Agustín- si esta antigua teodicea, que considera el mundo como un universo de leyes, pudo ser adoptada tan fácilmente por una teología cristiana cargada no sólo con el problema del sufrimiento en general, sino también con el problema específico del infierno eterno. Friedrich, aunque ve que, de hecho, esta adopción tuvo lugar en la obra de Agustín y sus sucesores medievales, no se pregunta si era necesario o correcto que tuviera lugar. No ha tenido en cuenta las otras tradiciones de la teología cristiana, la de los padres griegos y la de los místicos medievales que no pensaban como Agustín. Asimismo, considera que el cosmos agustino-tomista no es más que un edificio de "ley eterna" y, por tanto, no hace justicia al hecho de que el evangelio cristiano es, ante todo, de amor redentor. Ciertamente, Agustín intentó incorporar incluso el infierno eterno en su justificación estética de la creación: el mundo es un "poema maravilloso" (*pulcherrimum carmen*) adornado con las antítesis del bien y el mal, la luz y las tinieblas. Además, pudo citar un texto bíblico en este sentido, aunque con claros signos de influencia helenizante: "El bien es lo contrario del mal, y la vida lo contrario de la muerte; así el pecador es lo contrario del piadoso. Mirad todas las obras del Altísimo; también ellas son por parejas, una opuesta a la otra" (Eclo 33,141). Agustín, el antiguo maniqueo, no podía dejar pasar este texto sin comentarlo y lo toma para incluir incluso la oposición neotestamentaria de los dos reinos eternos de la luz y las tinieblas, el amor y el odio, demostrando así también que la unidad y la armonía últimas proceden de Dios.[325] La influencia aristotélica a través de Santo Tomás, así como la influencia neoplatónica a través de Boecio, realza los aspectos cósmicos y filosóficos de esta visión sin alterarla esencialmente. En cambio, atenúa los aspectos bíblicos y dramáticos, como vemos, por ejemplo, en la imagen de la Iglesia oriental del Redentor que desciende a los infiernos y vence a los poderes de las tinieblas. Aquí tenemos, pues, un sentido objetivo sin precedentes del orden y de la bondad del ser en su totalidad, una totalidad ante la que todo punto de vista particular debe ceder, ya sea en el conocimiento, en la fe o en la visión cara a cara. Este objetivismo constituye, por así decirlo, la nota pedal de todas las imágenes del mundo que han influido decisivamente en Dante. Su fuerza reside en "la consideración del conjunto, en la renuncia al individualismo subjetivo. Lo que

cuenta no es el hombre, sino el orden, o mejor dicho, con respecto al hombre, sólo lo que valida el orden, mediante una participación tanto positiva como negativa".[326]

Sin embargo, tal vez es que Agustín y Tomás simplemente no habían contado con la posibilidad de que un hombre, con su cuerpo vivo, descendiera al Infierno, y allí se encontrara, cara a cara, con las almas individuales de los condenados, sus antiguos amigos y enemigos, los grandes y admirados hombres de la Antigüedad y la Cristiandad, papas y emperadores. En el ámbito del pensamiento abstracto, la justificación estética del Infierno podía llevarse a cabo sin especial dificultad, pero no tan fácilmente cuando la teología escolástica era transformada por un profano en teología existencial. Así, el viaje de Dante al Infierno resulta ser una prueba crucial para toda esa teodicea cristiana derivada de la Antigüedad. ¿Puede resistir esta prueba? Más aún, ¿puede resistir la prueba cuando se la considera como lo que pretende ser, como teología cristiana? Esta dura prueba de la existencia cristiana, o más exactamente, esta dura prueba de la teología escolástica a través de la existencia cristiana, es tomada tan en serio por Dante que no duda en transformar sus paradojas en realidad vivida. Para ello, tiene que hacer realidad dos cosas muy distintas al mismo tiempo: el encuentro verdadero y vivo con sus semejantes, ahora condenados, y su privación final y absoluta de toda relación con él, tanto el establecimiento como la ruptura de la comunicación. La comunicación se restablece en el marco omnicomprensivo del orden divino. Sorprendentemente, este Infierno es más antiguo que la humanidad, tan antiguo como el mundo, y una obra de arte del Dios trino (así lo indican los tres nombres de Dios inscritos en la puerta del Infierno: *divina potestate, somma sapientia, primo amore*, aunque *giustizia* se sitúa por encima de los tres).[327] Este Infierno es *di giustizia orribil arte,*[328] una construcción del Todopoderoso,[329] una creación artística de la Sabiduría suprema tan buena como el Cielo y la tierra.[330] Es significativo que, cuando Catón ve salir del Infierno a los dos viajeros, exclame asombrado: "¿Acaso el orden ya no rige en el abismo? *Son le leggi d'abisso così rotte*? "[331] La comunicación se establece mediante la forma de castigo (*contrappasso*) adecuada al delito, cada uno de cuyos detalles está lleno de significado. Esta forma de castigo atrapa de tal modo al pecador desde dentro que el castigo se convierte en la expresión completa de su culpabilidad. De hecho, el contenido y la forma están tan entrelazados que el pecador mismo presiona hacia el lugar de su castigo y abraza

ansiosamente su forma particular: Por eso hay un confesionario a la entrada del Infierno eterno: para el reconocimiento de la propia culpa (*tutta si confessa*) ante el juez del Infierno, Minos, y el reparto del castigo adecuado; confesión en sentido pleno, pero sin amor ni absolución, sacramento sin gracia[333].

Pero si el Infierno es la creación artística del amor, no es sin embargo más que de un amor rígido y petrificado, del que sólo queda la "forma", sólo la justicia punitiva. Esta obra sólo puede, pues, ser recorrida e inspeccionada en una actitud de completa objetividad, desprovista de toda emoción del corazón, sólo con un corazón rígido y petrificado. Es decir, la comunicación en forma de pura justicia y verdad -y sin esta forma no habría diálogo entre Dante y los condenados- es al mismo tiempo la ruptura de la comunicación personal, que no puede darse sino a través de la entrega del corazón, sino, al menos en parte, a través del amor. Por supuesto, es cierto que en *el Infierno* hay muchos encuentros memorables que muestran rotundamente la grandeza de alma, es más, la grandeza de corazón, la ternura y la veneración respetuosa. Pero, para ser justos, hay que señalar que todas estas escenas tienen lugar dentro de las implacables garras del Infierno. Por lo tanto, se basan en el presupuesto de que Dante no puede ofrecer nada a estas almas perdidas, nada cristiano, nada personal, nada excepto el más extraño de los regalos: un poco de fama póstuma cuando regrese a la tierra como poeta del Infierno. Se trata de una verdadera idea de la Antigüedad, pero igualmente de una idea verdaderamente agustiniana, extraída de la *Civitas Dei*. Por otra parte, no se les puede dar nada cristiano; ni siquiera se les puede procurar un poco de esperanza, un poco de amor.

Por eso el viaje por el Infierno, a pesar de todas las conversaciones que allí se mantienen, es una cuestión de obtener información, de observar y recordar. Virgilio sigue adelante como un impaciente guía de museo. La demora es inútil, porque no se gana nada con ella. *Guarda e passa".*[334] *"Vassi per veder le vostre pene".*[335] *"a veder lo strazio".*[336] *"Ma Virgilio mi disse: Che pur guate? . Ed altro e da veder che tu non vedi.'*[337] Esto se hace especialmente obtrusivo en los tramos inferiores del Infierno, donde los condenados, como animales, yacen en zanjas a las que los viajeros miran desde arriba, igual que nosotros miramos a los animales salvajes en sus recintos, por ejemplo en las fosas de los osos, que las ciudades de la época de Dante ya habían construido'.[338] Para Dante, su paso por el Infierno significaría, por tanto, la iniciación en la pura objetividad y, con ello, su destete de

una compasión excesivamente humana no conforme todavía con el orden supremo del mundo. Friedrich ha mostrado que para Agustín la compasión, aunque ciertamente no condenada como lo fue por los estoicos, está sin embargo subordinada y rigurosamente alineada con la razón; la compasión sólo es admisible cuando los movimientos de las pasiones corresponden a la ley y a la justicia. Como mera emoción sensible, como sentimiento filantrópico del prójimo, la compasión en sí misma no es ni buena ni mala; para alcanzar valor ético, primero debe dejarse guiar por el *cor rectum* hacia la *rectitudo* objetiva del orden divino. Pero cuando se trata de que Dios ha condenado, la compasión por las almas de los condenados sería claramente una rebelión secreta contra la sabiduría de Dios. Cuando el poeta llora por la terrible deformidad de los adivinos, cuyas cabezas han sido giradas sobre sus hombros de modo que sus lágrimas caen por sus espaldas, Virgilio le reprende: "¿Eres tú también tan estúpido como los demás? *Qui vive la pictà quand'è hen morta*. La piedad consiste aquí en no tener más piedad. ¿Quién es más culpable que el que se apiada de los condenados? "[339] Dante llora porque ve "nuestra bella imagen tan deformada", la imagen de la semejanza divina aquí mutilada por Dios mismo como castigo justo y exterior por el pecado interior. Aquí se trata de comprender, incluso de admirar, la adecuación, la belleza de todo esto. A la entrada misma del Infierno Dante sabe que la dura "batalla" que tendrá que librar es contra su propia piedad (*la guerra della pietate*).[340] Tras la historia de Francesca da Rimini se desmaya de piedad.[341] Igualmente ante Ciacco,[342] con los avaros[343] y sobre todo con los suicidas,[344] su piedad se hace sentir. Y luego, cuando en los confines del Infierno contempla las horribles mutilaciones, la demoníaca metamorfosis del hombre en serpiente, las apestosas enfermerías de los enfermos, cuando escucha la cabeza cortada de Bertran de Born que le habla, con hectáreas de almas en pena que se extienden más allá de lo que alcanza la vista, sólo desea llorar: Virgilio, por su parte, en el Infierno previo, su propia morada, se había compadecido de los que anhelan eternamente sin esperanza[346] . Pero ahora reprende al poeta, porque las lágrimas de Dante no tienen sentido, "y sólo se nos da un poco de tiempo". Es como si en las regiones inferiores Dante hubiera aprendido por fin la impasibilidad, pues escucha la historia de Ugolino sin ninguna expresión de emoción, como si se hubiera convertido en piedra por *dentro* (*dentro impietrai*)[347]. Es el propio Ugolino quien apela a su compasión. Pero el poeta también puede expresar otros sentimientos y pasiones: asco,

desprecio, cólera, e incluso con estas reacciones, al principio puramente terrenales, se trata de adaptarlas al orden divino que todo lo incluye. Cuando Dios se enfada, el hombre puede y debe enfadarse con él. En una extraña escena, el poeta promete a Alberigo, el traidor y asesino de su propia familia, que le arrancará las lágrimas heladas de los ojos para que le diga su nombre. Pero no lo hace, por esta razón: Esta escena puede referirse a un verso de los Salmos: "Con los puros te muestras puro; y con los perversos te muestras perverso (*et cum perverso perverteris*)" (17.27; 2 Reyes 22.27, Vulg). Es muy posible que sólo por inadvertencia Dante golpee con su pie la cabeza de uno de los congelados bajo el lago de hielo, uno que se muestra como el hermano de Dante:

¡Guarda come passi!
Va sì che tu non calchi con le piante
*Las pruebas de los hermanos miserables.*350

Por otra parte, también está el incidente en el que Dante llega a las manos con el hombre congelado y le arranca con rabia algunos mechones de pelo para averiguar su nombre352 . Incluso puede suceder que Virgilio alabe esta muestra de indignación, tras lo cual Dante expresa el deseo de ver al pecador, Filippo Argenti, castigado a fondo, deseo que Virgilio a su vez concede.353 El patrón por el que se miden todas estas emociones sigue siendo la voluntad de Dios que gobierna sobre los condenados. Es en el misterio de esa voluntad donde se inicia el poeta, y es allí donde toda emoción humana encuentra su medida y su límite. Es la *apatheia*, que supera la *apatheia* del budista, para quien la compasión es la norma suprema de la moral, precisamente porque ningún ser puede perderse total y definitivamente en la rueda del Samsara.

¿Cuál es, entonces, el resultado neto de esta prueba existencial de la teología? ¿Prueba que es bíblica, evangélica, cristiana, o no? Puede que la dialéctica del establecimiento y la ruptura de la comunicación no sea una posibilidad real desde el punto de vista cristiano, porque no está prescrita ni es concebible. Pero si así fuera, la culpa no sería de Dante, sino del sistema, al que intentó poner a prueba. Entonces el *Infierno* sería al mismo tiempo la *reductio ad absurdum* del sistema (a través de la prueba) y su punto final espiritual, aunque en siglos posteriores siguiera siendo puesto a prueba. Todas las representaciones artísticas del infierno -desde Orcagna hasta Breughel, desde el Bosco *hasta el Juicio Final* de Miguel Ángel y las incursiones

en el infierno de Rubens, pasando por Milton y hasta *la Saison en Enfer* de Rimbaud y *el Huis-clos* de *Sartre-* dependen, aunque de forma menos consciente y sistemática, de una dialéctica cuyo contenido esencial expuso Dante, y lo hizo con una claridad extrema e implacable, aunque no fue él quien inventó la dialéctica[354]. Sólo queda preguntarse si fue capaz de llevarlo a cabo en total coherencia con sus presupuestos teológicos y estéticos, o sólo en contradicción con ellos, exponiendo así un defecto fatal en su poema cristiano sobre el cosmos. Pero una vez más debemos decir que no es el poeta el responsable de este defecto, sino el sistema que se le entregó. Como laico, se limitó a adoptar el sistema que se le había transmitido y, en la medida de sus posibilidades, lo defendió y glorificó.

Nada puede suceder en el Infierno de Dante, porque el amor está ausente. Y según su propia doctrina, así como la de la Antigüedad, de Agustín y de Tomás, el amor es la fuerza motriz interior de todos los seres vivos. Por mucho sentimiento y fuerza imaginativa que se impriman a la dramatización de las escenas, éstas se desarrollan enteramente dentro de las poderosas garras de la condenación y de la muerte segunda; así pues, desde el punto de vista existencial, demuestran un total sinsentido. El símbolo de esto es que los condenados no pueden tener conocimiento del presente; todo lo que pueden conocer es el pasado y el futuro, mientras el futuro siga existiendo. Por esta razón, lo que pasa por su vida espiritual no es más que una función de los acontecimientos terrenales y se extinguirá por completo en el último día, cuando esos acontecimientos lleguen a su fin.[355] Como veremos más adelante, dentro de las garras del Infierno hay enormes diferencias de valor, pero todas ellas deben ser vistas en relación con la norma eterna: lo que ha sido excluido para la eternidad de la visión de Dios debe constituir en conjunto un único reino de sombras y dolor. Esta afirmación se convierte en fundamental para las épocas posteriores. Para Lutero y para el protestantismo profundo, así como para el jansenismo, el mundo pecador en su totalidad está alejado de la luz del Eros divino y ha caído en un estado de condenación general, con la excepción de aquellos por los que Cristo murió en la Cruz. Aquí, pues, los confines infernales de Dante se generalizan; se han convertido en los confines del propio mundo. Dentro de ellos, por supuesto, puede haber todos los grados de valor, de verdadero y falso, bueno y malo, bello y feo, etcétera. Pero ninguno de ellos tiene el sentido absoluto que tenía en la filosofía antigua, porque ninguno está animado por el Eros de la verdad divina: en la

condenación la filosofía es una imposibilidad. Dentro de sus confines sólo hay muerte, sólo "materia", sólo "hechos"; incluso el propio pensamiento filosófico se convierte en "hecho", en un archivador de hechos. La filosofía se hunde al nivel de las demás ciencias profanas. Pero entonces, como consecuencia, la teología se desencarna, pues carece de su debida conexión con la trascendencia de la razón humana. Y así, como se argumentó en el primer volumen, toda estética teológica se vuelve imposible.

De ello se deduce ineludiblemente que en el Infierno el amor de Dios está completamente velado por la justicia, y la belleza divina sólo puede consistir en la justa proporción entre el castigo y la culpa. Así, la *venganza* divina[356] , palabra que se repite constantemente en Dante, significa la recompensa divina; experimentarla produce, incluso en el hombre, una profunda satisfacción[357]. Y así nos encontramos transportados a un mundo religioso enteramente dominado por el derecho, conforme, por una parte, a la Antigüedad y, por otra, al Antiguo Testamento y su *lex talionis* (esto es el *contrappasso*); y allí donde el infierno se amplía para convertirse en una especie de modelo de toda la existencia mundana, el pensamiento jurídico cristiano se encuentra necesariamente entre la espada y la pared.

Dante tiene dos líneas de resistencia contra la lógica de su *Infierno*, que le parecía exigida por la teología. La disparidad de estas dos vías nos muestra hasta qué punto su poema sobre el Infierno se sitúa en un punto de inflexión entre épocas. El primer camino es el intento estético de ir lo más lejos posible hacia la relajación de las garras implacables del Infierno, y este intento estético es, en consecuencia, también teológico. Pero ante todo, el poeta procede estéticamente, dando como telón de fondo a su viaje por el Infierno el más magnífico paisaje. Su poder imaginativo como poeta se ve inflamado y al mismo tiempo frenado por sus grandes modelos de la Antigüedad -Virgilio, Ovidio, Estacio-, pero más allá de todos ellos se alimenta de su propio manantial inagotable. Construye escenografías, una tras otra, de una fuerza titánica y alucinante: rocas nocturnas, montones de rocas, puentes, murallas, ríos de fuego y de sangre, ciudades en llamas, fosas resplandecientes, vuelos por los aires a lomos de monstruos, lagos de hielo, el círculo de gigantes como las almenas de una ciudad fortificada, finalmente el soplo helado del viento de las alas de murciélago de Lucifer. En estas escenografías presenta una profusión de figuras diversas, cada una esbozada con sus propias características únicas. Los viajeros se encuentran con estas figuras y mantienen con

ellas brevísimas conversaciones sobre asuntos de la mayor importancia. Al hacerlo, aprenden cada vez más cosas nuevas y extrañas sobre el Infierno, pero también sobre el pasado, el presente y el futuro del mundo de arriba. Este torrente de acontecimientos, a medida que avanza, cautiva por completo todos los sentidos, todos los sentimientos y pensamientos, por lo que no permite ningún respiro en el que recordar el agarre de vicio en el que todo está sujeto. Pero el curso de los acontecimientos no sólo se anima a nivel estético y externo; el énfasis en las diferencias de valor genera una excitación espiritual y filosófica. Estas diferencias son tan marcadas que Dante da la impresión de que el Infierno apenas tiene unidad, que fundamentalmente es una construcción analógica, tal vez incluso equívoca. El poeta tiene motivos para dar a estos equívocos toda su amplitud y los aprovecha plenamente.

Virgilio es el guía por el Infierno, entre otras cosas porque en el sexto libro de la Eneida él mismo creó un viaje por el Infierno para su héroe. Por esta razón, y porque para Dante todo el mundo antiguo, precristiano, está excluido de la visión de Dios, el Infierno de Dante tiene tantos rasgos derivados del Hades (Seol) de la Antigüedad (y, por tanto, del Antiguo Testamento) como los de inspiración cristiana. Está habitado y literalmente articulado por figuras de la mitología antigua, que aquí aparecen como personas tan reales como los poetas y filósofos del Limbo y el Elíseo del cuarto canto. La morada de las grandes luminarias de la Antigüedad parece una isla de luz en el sombrío océano del Infierno. Sus modales predominantes son los de la cortesía del corazón; los valores humanos más nobles no sólo se conocen sino que se practican, y Dante es acogido por los grandes poetas en su círculo y es honrado como su igual.[359] Aquí, como en cualquier otro lugar del Infierno, reina la auténtica nostalgia de la Antigüedad por la bella vida de arriba, cerca del sol, *la vita serena,*[360] *la dolce terra latina,*[361] y la fama, en el sentido de inmortalidad terrenal, como para el propio Dante, es considerada como uno de los valores supremos.[362] Por supuesto, esta antigua imagen del Infierno recibe ciertas características que prefiguran la idea cristiana, pero no tales que la priven de sus características propias. Se encuentra, ciertamente, dentro de la primera puerta del Infierno, que ha permanecido abierta desde el descenso de Cristo al Infierno, pero está fuera de la segunda puerta, que el diablo y las musarañas mantienen tan herméticamente cerrada. Fuera de la segunda puerta se encuentra en primer lugar -teológicamente extraño, pero tan característico de

Dante- la innumerable multitud de existencias fútiles que son demasiado insustanciales para la recompensa eterna o el castigo eterno. *Ni la misericordia* ni la justicia de Dios pueden hacer nada con ellas (*misericordia e giustizia li sdegna*). Lo único que puede hacer el poeta es dejarlos correr en círculos por toda la eternidad detrás de una bandera, un eslogan, una ideología. Y son tan numerosos "que nunca hubiera creído que la muerte hubiera deshecho a tantos".[363] También encontramos fuera de la segunda puerta a los que han sucumbido al Eros terrenal, mítico. Como corresponde a la sublimidad terrenal de ese amor, estas almas son empujadas hacia adelante por los huracanes del Infierno como estorninos y grullas: París, Tristán, la tropa de Dido*, le donne antiche e i cavalieri.*[364] Dentro del propio Infierno las distancias no son menos grandes: entre los grandes héroes, como Odiseo y Jasón; los presuntuosos, como Farinata; los que fueron casi santos y se perdieron el Cielo por un solo pecado, como Guido da Montefeltro y otros nobles florentinos descarriados por el Papa; figuras trágicas, como Piero delle Vigne e incluso Ugolino; aquellos a los que Dante respeta por su mérito intrínseco o su arte, como Bertran de Born[365] y el citado Montefeltro[366]; entre todos ellos y esos astutos canallas que habitan los círculos inferiores del Infierno la distancia es pequeña. No parece haber límite al número de distinciones que el poeta hace en sus juicios de valor. Comparados con la sutileza de su poder de discernimiento moral, los confines generales de la condenación parecen casi externos y artificialmente artificiales. Cuando se consideran a la luz de estas diferencias intra-infernales, la verdadera razón por la que se encuentra a un noble en el Infierno y a otro en el Purgatorio ya no puede aclararse. Por el contrario, el factor decisivo es la seriedad con la que el poeta en general toma la perspectiva de la eternidad. Ésta se aplica a los destinos terrenales y a los acontecimientos históricos y conduce a la gran serie de ejemplos distribuidos entre los tres reinos del más allá sin que, no obstante, se den razones convincentes del destino final que le ha tocado a cada uno.

Algo que va aún más lejos en esta dirección es la extraña comunicación que existe entre los reinos, y que no es simplemente establecida por los poetas errantes. Ya es bastante sorprendente que los ángeles puedan sumergirse en el Infierno[367] , pero lo es aún más que la propia Beatriz pueda bajar hasta Virgilio desde lo más alto del Cielo[368] y "dejar sus huellas en el Infierno "[369] , o que un habitante del Infierno, Virgilio, pueda abandonar el Infierno y llegar hasta el Paraíso

terrenal y la visión de la Iglesia glorificada, mediante una interpretación ampliada de la profecía de la cuarta égloga[370]. Se intercambian saludos entre los reinos; por ejemplo, a su regreso Virgilio trae los saludos de Catón, que ha sido trasladado del Limbo al antepurgatorio, para su esposa Marcia, que se queda atrás.[371] Y precisamente en el círculo personal de Virgilio se establece sin duda una comunicación humana basada en los valores más nobles de la mente y el corazón. La conversación entre Virgilio y Estacio[372] (que era un cristiano secreto y como tal ha pasado por el purgatorio) se desarrolla a la luz del amor. La palabra "amor" se repite varias veces y de diferentes formas en esa conversación; es un verdadero vínculo de amor el que lleva a Estacio a encontrar la fe a través de la égloga de Virgilio.[373] A continuación, Virgilio le da información sobre el Infierno previo, donde moran los grandes poetas de épocas pasadas a los que Estacio tanto ama, y donde a menudo hablan del Parnaso,[374] que es en verdad el Paraíso terrenal[375]: ¡qué pensamientos tan sinceros los unos para los otros a través de las fronteras de los reinos! También hay algunos, como Catón, a quien hemos mencionado, que habitaron primero en el reino de las tinieblas y ahora han sido transferidos al reino de la esperanza o al reino de la plenitud. Adán hizo penitencia abajo durante más de cinco mil años;[376] ahora está sentado en un trono en el cielo de las estrellas fijas.[377] A Catón, aunque suicida, se le permite unirse a las almas sacadas del infierno por Cristo en su descenso; esto se debe a su virtud romana y a que es el representante de la libertad de conciencia del hombre. Así también encontramos a dos paganos en el Cielo. En primer lugar está el emperador Trajano, que fue redimido por la oración del Papa Gregorio I. En efecto, el Papa fue movido a la oración por el *gran valore del romano principato* y su *viva speme,*[378] de modo que ahora en el Cielo Trajano *experimenta* la oposición de los dos reinos (*per I'esperienza di questa dolce vita e dell'opposta*).[379] El otro pagano es el misterioso troyano Ripheus,[380] que vino del Infierno al Cielo simplemente como ejemplo de la elección de la gracia divina,[381] pero tampoco él carece de cierto mérito, pues buscó la justicia moral *per tutto suo amor.*[382] Para Dante existe el bautismo de deseo en el sentido de una participación anticipada en las virtudes teologales antes de la venida de Cristo.[383] Esta participación se distingue claramente de la moral natural, por lo que cualquier transición del Infierno a los reinos de arriba está motivada por estos dos factores juntos. Todo esto relaja las garras del Infierno, es más, somete finalmente su existencia a la providencia de

Dios. ¿Qué pensar si Beatrice proclama en el Cielo, ante el trono de Dios, las alabanzas de Virgilio?[384] ¿Y si, a la entrada del Paraíso, Virgilio, después de tan larga e íntima asociación con Dante, le despide como a un alumno mayor de edad, pero sin despedirse realmente de él? Tal vez tal despedida (para la eternidad) no podría hacerse existencialmente creíble en el marco de esta estética teológica. Tal vez no podamos demostrar convincentemente que Dante lega a su Virgilio ningún tipo de azar, porque como todas las almas nobles de la Antigüedad "lo consideraba secretamente digno de redención "[385] , pero tampoco se puede demostrar lo contrario. Pues el corazón humano bien puede ser capaz de trascender sus limitaciones y entrar en el amor celestial (a pesar de todo el sufrimiento que ello conlleva), pero trascender esas limitaciones para alcanzar la comprensión del Infierno sigue siendo inalcanzable a nivel existencial. Dante se ha topado con esta limitación, y es muy claramente consciente de ello.

Así pues, si Dante no es capaz de seguir la primera vía hasta el final, sólo le queda la segunda. Y mientras que el primero (que tuvo lugar dentro de los continuos confines objetivos del Infierno) traiciona sus raíces en el pasado histórico, el segundo mira históricamente hacia adelante. Por orden de una Beatrice llorosa, Dante es guiado a través del Infierno, porque ningún otro camino conduce a su conversión. Debe ver adónde le conduce su vida. Y si esta obligación lo humilla, va acompañada de un privilegio: el privilegio, en virtud de una elección única, de descender a ese reino reservado a Dios Altísimo, y de llegar a conocerlo y contarlo. Eneas, a quien Dante considera una figura absolutamente histórica, pudo emprender este viaje a los infiernos en virtud de su condición de fundador de Roma: "En el cielo del Empíreo fue elegido para ser padre de la gloriosa Roma y de su Imperio".[386] Y Roma fue elegida como sede tanto del Imperio como del Papado. Según la *Visio Pauli* medieval, un segundo fundador descendió a los infiernos[388] para ver los tormentos de los condenados; también fue reprendido por un ángel por su compasión fuera de lugar: ¿intentaba ser más misericordioso que Dios? Es evidente que Dante conocía este texto.[389] Según él, Pablo, el *vas d'elezione*, había descendido a los infiernos "para llevar desde allí la confirmación de la fe".[390] Dante, que se siente indigno - "Yo no soy Eneas; yo no soy Pablo"-, teme ser considerado presuntuoso. La respuesta a esto, que no disminuye la misión de Dante sino que sólo la hace, por así decirlo, psicológicamente soportable, remite al mandato de Beatriz; la elección es al mismo tiempo una humillación, "puede" es también "debe" y lo

que la gracia hace por Dante es unir estos dos significados: "La necesidad le trae aquí, no el placer".[391] Por ser pecador, el Infierno está destinado a aterrorizarle y disuadirle; por haber sido especialmente elegido, está obligado a proclamar ese terror a su regreso. Se sumerge profundamente en los misteriosos juicios objetivos de Dios, allí para ser purgado; luego, más tarde, con el acento puesto ahora en la objetividad de la teología y de la Iglesia, transmite a los pecadores el mensaje de la justicia divina. Lo que relata no son conjeturas, sino experiencias de primera mano, y sólo recordarlas le hace estremecerse y temblar. Cuando Dante recuerda el tenebroso bosque de pecado en el que se perdió, sólo de pensarlo vuelve a sentir miedo.[392] Suda cuando piensa en el terremoto del Infierno.[393] Se le hiela la sangre cuando recuerda la espantosa muchedumbre de serpientes y hombres desnudos en el séptimo foso.[394] Y cuando reflexiona sobre lo que vio en el octavo foso, "aún hoy le duele", y aprieta las riendas de su mente, no sea que se le escape y le prive de su misión.[395] Cuando en una ocasión escucha a escondidas, por curiosidad, la disputa de dos de los condenados, Virgilio le reprende airadamente, y Dante le mira "con tal vergüenza que todavía me atormenta la memoria".[396] Es muy comprensible que nunca haya olvidado a los hombres congelados hasta la cabeza bajo el lago de hielo, de los que sólo sobresalían sus rostros azules por el frío: San Bernardo, con "Beatriz y tantos bienaventurados", ruega a la Madre de Dios que mantenga puros sus afectos, como corresponde a quien ha visto el Paraíso399. La agitación existencial expresada en estos pasajes es algo más que un recurso poético para dar una apariencia de realidad a su viaje; tiene el mismo grado de realidad que ese pasaje del *Paradiso* en el que Dante, en el Cielo, es confirmado en su misión de proclamar en la tierra lo que ha visto arriba. Ante visiones estéticas de tal rigor teológico, el lector no duda en aceptar la seriedad teológica de la estética, y viceversa. No es como si Dante hubiera seguido sus inclinaciones personales, haciendo del Infierno un desahogo de su odio y del Cielo la encarnación de su amor y su deseo. La misión de Dante es arrojar luz eterna sobre los asuntos temporales, situar el destino humano en la balanza de la eternidad, elevar a definición plena y clara lo que es borroso e incompleto y, por tanto, desde el punto de vista terrenal, ininteligible; tal definición corresponde al verdadero sentido del hombre y, por justicia y gracia de Dios, le es debida. Ya en el *Canzoniere* y en la *Vita Nuova* encontramos que ningún aspecto del amor puede convertirse en objeto

de fe si no es a través de "la inteligencia de la tercera esfera". Esto es aún más cierto en la *Comedia*, donde la realidad de la fe, que para el cristiano es la única que da sentido a la existencia, no sólo es creída por el poeta, sino que es vista a la luz de la fe hasta tal punto que en la figura perfeccionada de la verdad puede presentar una visión estética que anticipa la visión celestial. Si es cierto que esta visión es la misión divinamente ordenada del poeta, es lógico que al mismo tiempo se convierta en la más terrible especie de exhortación moral a toda la cristiandad y que el poeta la considere como tal.

La experiencia del más allá se hace relevante para el hombre que la experimenta; éste, a su vez, obedeciendo a su misión, la hace relevante para la experiencia de aquellos a quienes se dirige, sus compañeros cristianos. La realidad de lo que ha visto sigue siendo, por supuesto, completamente objetiva (no es en ningún sentido una mera función del poder imaginativo del sujeto o, para el caso, una alucinación), pero su objetividad consiste ahora enteramente en su función kerigmática, lo que también es cierto, como veremos, de las visiones del Apocalipsis joánico, cualesquiera que sean las diferencias que pueda haber en la calidad teológica de las dos visiones. Ambas dan testimonio de lo que han visto, y ambas han visto no sólo el purgatorio y el cielo, sino también el lago de fuego y los monstruos del abismo. Pero el realismo total de la visión impide a ninguno de los dos videntes ver "imágenes", o más bien efigies, del mal. Pues los encuentros de Dante en el Infierno no pueden ser otra cosa, si se considera la dialéctica existencial en la que tales encuentros arrastran al viajero que los presencia. Las efigies no tienen *motus*, ni vida conativa vital interior en el sentido aristotélico y tomista, ni entelequia, ni esperanza, ni *amor*, carecen de relación. Por eso la relación que Dante establece con ellas es intrínsecamente imposible. Bernanos ve todas las implicaciones de esto cuando su cura rural describe el Infierno para la Condesa: "Ay, si la propia mano de Dios nos condujera a una de estas cosas infelices, aunque una vez hubiera sido el más querido de nuestros amigos, ¿en qué lenguaje podríamos dirigirnos a él? En verdad, si uno de nosotros, si un hombre vivo, el más vil, el más despreciable de los vivos, fuera arrojado a esas profundidades ardientes, yo aún estaría dispuesto a compartir su sufrimiento, lo reclamaría de su verdugo. ¡Para compartir su sufrimiento! . . . La pena, la pérdida indecible de esas piedras carbonizadas que una vez fueron hombres, es que ya no tienen nada que compartir.'[400]

Y sólo porque son efigies pueden ser contempladas. En ningún sentido, pues, como bien sabía Bernanos, siendo un verdadero cristiano, pueden compararse a nuestros sufridos congéneres. Por eso, el análisis de Hugo Friedrich del *Infierno* yerra en lo esencial cuando nos presenta la alternativa: o la compasión sentimental y humanitaria o (en compañía de Dante) elevarse por encima de tal compasión hasta el punto de vista de la justicia divina y cósmica. Esta alternativa es hegeliana, en el mejor de los casos spinozista; no es cristiana. Pasa por alto la tercera posibilidad: la Cruz, la muerte sustitutiva de Cristo. O tal vez Friedrich ha subsumido esta tercera posibilidad y la cristología bajo el epígrafe de un *amor fati* y nos ha dibujado la imagen de un Cristo que, en su entrega a la voluntad cósmica del Padre, siempre estuvo dispuesto a abandonar la redención de la humanidad[401].

La Divina Comedia es tanto una sección transversal a través del cosmos que el acontecimiento histórico de la redención de la humanidad por Cristo (que sólo puede mostrarse en sección longitudinal) apenas hace acto de presencia. El infierno es tan eterno como la creación del mundo y será tan eterno como el Paraíso celestial. No hay duda, absolutamente ninguna duda, de que el Infierno en su estructura más íntima ha sido transformado por el Viernes Santo y el Sábado Santo -los dos días durante los cuales Dante lleva a cabo su viaje a través del Infierno- mientras que la mañana de Pascua lo encuentra precisamente en el Paraíso Terrenal. La imagen de redención de la Iglesia oriental es ajena a Dante. Cristo ha abierto la puerta exterior del Infierno y ha sacado algunas almas del Infierno anterior, pero la puerta interior permanece tan herméticamente cerrada como siempre.[402] Y el miserable recuerdo de su avance por el interior del Infierno es una imagen geográfica: un corrimiento de tierras, que Virgilio observa con asombro, ya que la última vez que vino por allí el camino aún estaba despejado.[403] Dante no distingue teológicamente entre el Hades (Seol) precristiano y el Infierno del Nuevo Testamento, ni capta la conexión entre este Infierno y el kerigma distintivo del Nuevo Testamento. Este viaje por el Infierno, por tanto, sigue los pasos de Virgilio y no los de Cristo, que para el cristiano sería la única forma posible de entrar en este "lugar".

La imagen mitológica del mundo era capaz de encajar los acontecimientos redentores de forma ordenada y limpia en la estructura geográfica y astronómica del cosmos, de forma muy parecida a como lo hace Tomás de Aquino en su gran escatología *del Comentario a las Sentencias*. Las insuficiencias de esa imagen del

mundo destacan ahora como teológicas. La falta de influencia cristológica (y por tanto también trinitaria) en el *Infierno* (la inscripción sobre la puerta dista mucho de ser suficiente) tiene su efecto en el *Purgatorio*, que pone mucho más énfasis en la restauración moral (*katorthôsis*) del hombre que en la imitación de Cristo y el enfrentamiento inexorable con su Cruz. Afecta sobre todo al *Paradiso*, donde la realidad de Cristo como mediador universal está casi totalmente ausente. La gloria aquí es, en efecto, la gloria de un Cielo inflamado por el Eros de Dios, pero la cualidad distintivamente cristiana de ésta -el descenso de Dios a la muerte y al Infierno, su humillación hasta la kenosis completa, el hecho de que Dios tome nuestro lugar y cargue con el pecado de todo el mundo-, este tipo de gloria no se vislumbra. Por esta razón, la imagen de Dios en *la Comedia* no es realmente trinitaria, sino una versión cristiana extraordinariamente intensificada del Eros de la Antigüedad. Y está muy claro que la relación de Dante y Beatriz, de Gabriel y María, del amor terrenal y celestial, de Eros y Ágape dentro de un Eros que se considera que lo abarca todo, es la última palabra del poeta.

6. EL ETERNO FEMENINO

La noción clásica y patrística de la belleza del orden cósmico prevalece, por supuesto, en la obra de Dante, pero la cuestión, prominente en Buenaventura, de cómo debe expresarse esa belleza se acentúa hasta el punto de convertirse en la preocupación dominante. Es la cuestión de si el fondo inefable del ser puede expresarse en la forma del ser creado: los dos, fondo y forma, se encuentran en la belleza humana de Beatriz. Incluso en las primeras obras de Dante, su figura terrenal es una expresión del Cielo: tan preciosa es que el Cielo siempre está a punto de recordar y reclamar esta imagen de sí mismo, y en la *Comedia* no hay nada más grande que ella en la tierra: "Nunca la naturaleza ni el arte pusieron ante ti una belleza tan grande como los hermosos miembros en los que yo estaba encerrada...". . . .'[404] Pero son los ojos de Beatriz en los que se concentra esta belleza, como un relámpago, esos ojos, que incluso desde detrás del espeso velo que la oculta ante la confesión, enardecen al poeta,[405] y que en el Paraíso lo transportan hacia arriba de esfera en esfera. Beatrice mira a Dios y sus ojos reflejan el Cielo. El Eterno Femenino que nos eleva es algo más que un símbolo, mucho más que una alegoría; es la realidad y se extiende, sin interrupción, a través de todas las gradaciones de la

realidad, desde el cuerpo tangible y terrenal de la amada, pasando por su figura glorificada, hasta Santa Lucía, que representa la *Ecclesia sanctorum*, hasta María, arquetipo y fundamento de la Iglesia receptiva y virginalmente fecunda. Este principio no tiene nada que ver con ninguna imagen pasajera y mitológica del mundo; puede ser justificado por la teología católica siempre que no se estetice, sino que se reconozca que en él está mediada toda la seriedad del mensaje bíblico, la seriedad de la Cruz y de la remisión de los pecados, la seriedad de la conversión y de la confesión.

No puede decirse que Dante haya, por así decirlo, "sexualizado" el Eros cristiano, aunque sea mediante símiles eróticos como intenta constantemente iluminar las relaciones más profundas de la existencia humana. Por ejemplo, distribuye las cualidades trascendentales de la verdad y la bondad entre el hombre y la mujer, y hace de la belleza el fruto de su unión. También establece un vínculo de amistad entre la nobleza del alma (*nobilitade*; esposo) y la filosofía (esposa), un vínculo que se une tan inseparablemente en Eros que Eros se hace uno con la filosofía y al mismo tiempo, como amor por la filosofía, constituye la verdadera nobleza.[407] En el *Canzoniere* sigue existiendo un cierto dualismo entre los dos valores supremos, la virtud y la belleza, y se plantea la cuestión de cómo el corazón, sin infidelidad, puede servir a dos amantes:

Parlan bellezza e virtù all'intelletto,
E fan quistion: come un cuor puote stare
Infra duo donne con amor perfetto.[408]

La respuesta es que la belleza puede ser amada por la alegría, y la virtud por los actos nobles, pero esto no es satisfactorio. La respuesta más profunda, ya esbozada en el *Canzoniere* y desarrollada en el *Convivio* y la *Comedia*, ve en la belleza la forma expresiva de lo bueno y lo verdadero. Para quien todavía no ha tenido acceso a los misterios más profundos está el esplendor reflejado de la belleza, en todos sus colores, ocultando en ella, por supuesto, un misterio sagrado, igual que un sacramento contiene una gracia oculta.[409] Esta relación determina el Eros filosófico: La moralidad es la belleza de la filosofía, pues así como la belleza del cuerpo se deriva de la correcta disposición de los miembros, así la belleza de la Sabiduría, que es el cuerpo de la filosofía, como se ha dicho, se deriva de la disposición de las virtudes morales que le permiten dar placer perceptible a los sentidos (*che fanno quella piacere sensibilmente*).[410] El cuerpo de la

verdad y del bien es bello, pero para Dante los tres están inseparablemente unidos, porque Eros también ha sido caracterizado como forma (alma) y Sophia como materia (cuerpo) de la filosofía (o verdad). No puede haber ética sin Eros y, por tanto, sin belleza, pero más aún, no puede haber belleza sin ética, ya que esta última, según Dante, constituye la más elevada de las esferas intelectuales más cercanas a Dios. Así, para Dante, lo ético y lo estético siguen siendo una unidad estrechamente entrelazada. Esto es importante con respecto a la objeción de que para Dante la belleza erótica ha desplazado a la ética y que todo queda absorbido en un tipo de contemplación extática y, en última instancia, irresponsable. Por el contrario, la *Divina Comedia* es también un anuncio de penitencia, una iniciación rigurosa a un comportamiento ético y político justo, a un sentido supremo de la responsabilidad de cada individuo con respecto a este mundo presente. Así, la relación de Dante con Beatrice no pretende en ningún sentido un libertinaje estético; el episodio de Francesca muestra hasta qué punto se toma en serio la ética del estado matrimonial. Pero es cierto que el Eros por Beatrice va más allá de los estados de esta vida y de hecho une a ambos, aunque sólo cuando se ven en el punto de fuga del Paraíso. Dante alaba a los hombres que, después de una vida matrimonial, o incluso durante ella, se vuelven hacia el estado religioso. Nadie debe excusarse por el vínculo matrimonial que todavía lo ata en la edad extrema; porque no sólo quien asume un hábito y una regla de vida como la de San Agustín, o San Francisco, o Santo Domingo, se une a las filas de los profesos, sino que un hombre puede llegar a ser verdadera y propiamente profeso mientras está casado, porque Dios no requiere que seamos profesos sino de corazón".[411] Aquí, entonces, tenemos a Dante, el laico casado con la imagen de su amada eterna en su corazón. Y aquí también podemos aplicar las palabras de la canzone de que aquel para quien el significado de la figura no es revelado debe llevar esa figura respetuosamente. Y así, en el reino de la belleza hay una imagen de la verdad cuando Beatrice, en el lugar de Cristo, deja su huella en el reino de los perdidos:

O donna in cui la mia speranza vige,
E che soffristi per la mia salute
In inferno lasciar le tue vestige. . . .[412]

SAN JUAN DE LA CRUZ

LA AVENTURA PERFECTA

Entre Dante y San Juan de la Cruz, Lutero y la Reforma. Pero también en medio vienen Colón y la nueva experiencia de una tierra esférica, y Copérnico y la apertura del espacio, que iba a dejar obsoleta la antigua imagen teológica del cosmos. La reforma carmelita es una respuesta consciente a la primera de estas revoluciones y refleja de paso la segunda; la tercera no será afrontada hasta Pascal. Los Reformadores desterraron la estética de la teología; Juan de la Cruz, el asceta intransigente, y Pascal, el hombre influido por el jansenismo, responden a ese destierro con una nueva teología estética que se sitúa en aguda confrontación con la Reforma alemana.

El efecto tanto del nuevo sentido de la naturaleza esférica de la tierra como de la nueva ciencia del cosmos fue destruir el mito de la "perspicuidad" de la *analogia entis* tal como se presuponía y desarrollaba en el cosmos de Dante: la analogía entre la tierra y el cielo, la era anterior y la nueva, el mundo del cuerpo y el mundo del espíritu, la naturaleza y la gracia, el conocimiento y la fe, el hombre y Dios. Y la destrucción de la *analogia entis* prepara el camino para la dialéctica luterana entre los reinos y para el principio de la *sola fide*. Este último no sólo fue una declaración de guerra contra el filosofar de la Edad Media, sino también un acto de desafío contra la nueva era que se avecinaba. Los dos autores que vamos a considerar ahora se resisten a la *sola fide*, pero combinan audazmente su radicalismo cristiano con una nueva forma de perspicuidad, una profunda experiencia estética. La tradición cristiana aporta su contribución a esta nueva estética. Juan de la Cruz reforma un antiguo orden contemplativo con raíces en Palestina; responde, fundamentalmente, con la teología del Oriente cristiano. Si queremos ver a san Juan en su justo marco, no debemos olvidar nunca que, siendo un joven estudiante de teología en Salamanca, esbozó un tratado programático sobre la naturaleza de la mística cristiana. Es precisamente en estos dos teólogos donde encuentra su justificación para representar el camino místico como *el* camino absoluto a Dios: es el camino cristiano que contiene en sí mismo la verdad del platonismo, incluso toda la búsqueda de Dios del Lejano Oriente, incluyendo a Buda y Lao-tse. Y,

aunque la mística es un camino emprendido por muy pocos, es sin embargo el modelo de todo camino de fe, precisamente porque es el camino de la única fe. El desafío y el escándalo de la respuesta carmelita a Lutero residen en el hecho de que incorpora toda la tradición monástica, desde los griegos hasta la Edad Media inclusive, al nuevo radicalismo cristiano; de hecho, con su orientación moderna hacia categorías personales, experienciales y psicológicas, la respuesta carmelita hace que el nuevo radicalismo sea más radical que nunca.[3]

En cambio, Pascal responde a la Reforma desde la perspectiva de la propia tradición agustiniana occidental de Lutero, que combina (algo que nunca se había hecho antes) con la perspectiva de la ciencia moderna para formar algo único y notable. Sin embargo, tanto Juan de la Cruz como Pascal destacan, aunque de manera diferente, el aspecto de la experiencia de la fe por encima de la seguridad de la fe de los Reformadores. Esta experiencia de fe es una verificación, a la vez subjetiva y objetiva, del misterio cristiano en la persona creyente y, para ambos autores, se opone frontalmente a la luz de la razón. *La illuminatio* de Platón y Agustín ya no es un vínculo mediador entre filosofía y teología; la distinción se ha convertido claramente en una división, y sólo desde arriba, desde el punto de vista de la fe, pueden entenderse los dos órdenes como una unidad. La teología natural puede ser posible 'en sí misma, pero ya no tiene ninguna fuerza existencial. 'La verdad es que hay que adherirse siempre a la enseñanza de Cristo, y que todo lo demás no es nada'[4]. La noción sombría de Dios que la razón natural puede obtener de sus propios recursos no interesa a Juan. Él desea a Dios tal como es en sí mismo, y este Dios sólo puede ser conocido a través de Dios. Pascal tampoco niega al "Dios de los filósofos", sino que sólo se ocupa del Dios de Abraham y de Cristo.

Sólo Dios basta. El hombre es creado, llamado, dotado de gracia, para la visión de Dios, para la participación en la vida interior y trinitaria del amor eterno. El hombre, que es relativo, es lo que es por el Absoluto, y en la medida en que el Absoluto supera a lo relativo, así en el deseo humano Dios debe superar a todas las cosas creadas. Dios, por su parte, es amor puro y radiante, un amor que se abre a la criatura y desea su participación en la unidad absoluta y ontológica de la Divinidad. Esta participación es posible cuando el amor divino se convierte en la acción amorosa de la propia criatura. Se produce una unión tan grande entre Dios y el alma, que todas las cosas tanto de Dios como del alma se hacen una *en transformación participante (unas*

en transformation participante), y el alma *parece* ser Dios más que un alma. En efecto, *es Dios por participación* (y *aun es Dios por participación*). Pero en verdad su ser (aunque transformado) es naturalmente tan distinto del de Dios como lo era antes "[5]. Esto, sólo esto, es "el hombre en verdad". Comparado con esta idea de Dios como origen y destino del hombre, todas las demás representaciones de la naturaleza humana son abstracciones sin vida.[6] El hombre es "imagen y semejanza de Dios", pero comparado con la verdad, sigue siendo imagen y semejanza.

¿Qué importa que sólo unos pocos reconozcan y respondan aquí en la tierra a esta vocación natural, que todos los demás alcanzarán un día tras una terrible purificación y reconversión en el fuego del purgatorio? ¿Desde cuándo el "pequeño rebaño", la "puerta estrecha", el "camino angosto" han sido objeciones o contraargumentos en un contexto cristiano?[7] Sólo hay unos pocos, pero "no porque Dios quiera que sólo haya unos pocos de estos espíritus tan elevados; preferiría que todos fueran perfectos, pero encuentra pocos vasos que soporten una obra tan elevada y sublime".[8] Y, sin embargo, esta obra es también un compromiso con la imitación implacable de Cristo, la *vida apostólica*, por la que el mundo es crucificado para mí, y yo para el mundo, y aquí Juan es fiel a la tradición, que ve tal imitación como algo que trasciende la oposición entre contemplación y acción.[9] En otros lugares, Juan reconoce que Dios selecciona a personas concretas para que participen de esta "verdad sobre el hombre" última, es decir, a personas que a su vez están destinadas a ser imitadas, hombres que deben ser, como Moisés, Elías y Pablo, "fuentes del espíritu en la Iglesia "[10] , "padres fundadores" espirituales, cuya "virtud y espíritu han de difundirse entre sus hijos "[11] .

El desafío de San Juan de la Cruz es que lanza el viejo eslogan, "Sólo Dios basta", frente a un mundo cada vez más convencido de su propia importancia, y lo hace con un exclusivismo que efectivamente hace que la realización del "hombre en la verdad" sea patrimonio de unos pocos. Es cierto que a lo largo de todas sus obras hay un reduccionismo implacable que derriba todo lo que encuentra a su paso. Toda verdad, todo objeto bueno y digno, todo lo que no es 'Dios en sí mismo es relativizado y puesto en movimiento, y debe ser abandonado y trascendido por amor a Dios. Que las cosas buenas de la creación estén en esta categoría no es especialmente sorprendente desde un punto de vista cristiano, pero sí lo es que en ella incluya no menos enfáticamente, incluso con mayor énfasis, todo lo que es

sobrenaturalmente valioso y bueno, todo lo que es en algún sentido 'operación' de Dios en el mundo o en el hombre y que, sin embargo, como tal, puede distinguirse de Dios mismo: virtudes, carismas, iluminaciones, consuelos, visiones, etc. De hecho, en este aspecto el reformador del Carmelo parece querer ser más radical que Lutero, porque también él, sin ningún atisbo de escepticismo, interpreta todo lo que tiene forma objetiva en la relevación histórica total y completamente en términos del hacer presente la interioridad de Dios. Desde los tiempos de Evagrio Póntico no se había visto en la Iglesia un programa tan devastador y arrollador. Y podemos preguntarnos razonablemente si tal intento de atravesar la forma histórica hasta el Absoluto no nos acerca ya al espíritu de la Ilustración; ciertamente, la comparación con Hegel se hace inevitable. Y, sin embargo, a pesar de todo, Juan de la Cruz ha sido elevado a Doctor de la Iglesia, entre otras cosas por su implacable poder de discriminación.

Juan recorre y nos indica el camino esencial hacia Dios, por lo que también él, como Dante, trae el "más allá" a la existencia en este mundo, o mejor dicho, puesto que en Cristo el más allá ha entrado en el más acá, nos muestra las profundidades de la eternidad dentro de la vida misma. También él, como Dante, debe entrar en la noche del infierno, pues sólo en la distinción absoluta entre la criatura pecadora y el Dios absoluto en su total pureza puede percibirse lo divino en su verdad. Pero es una noche desmitificada; no hay Virgilio como guía, ni conversaciones con los condenados; yo mismo soy el Infierno. A veces esta experiencia es tan vívida que al alma le parece ver el infierno y la perdición abiertos ante ella. Situada ante la realidad desnuda de lo Absoluto, que se le presenta en forma de privación y desposesión, el alma soporta una "muerte infinita" en su languidecer y sufrir, "una imagen viva de esa privación infinita".[13] Esta experiencia aclara para Juan el sentido del Antiguo Testamento, y cita largos pasajes de Job, Jeremías y Jonás, cuya suerte fue experimentar la ira de Dios, el abandono total por parte de Dios. ' "Tu ira pesa sobre mí, y todas tus olas has soltado". . pues en verdad el alma experimenta las penas del Infierno, todas las cuales reflejan el sentimiento de la ausencia de Dios, de ser castigada y rechazada por Él. . . . El alma experimenta todo esto y aún más, porque ahora parece que esta aflicción va a durar para siempre".14 El alma "siente la terrible aniquilación como un acontecimiento en su propia sustancia",[15] su esperanza en Dios se desvanece, y con ella cualquier perspectiva de un fin de la noche,[16] "se asemeja a alguien que está preso en una oscura mazmorra, atado de

pies y manos, y sin poder moverse, ni ver, ni sentir ningún favor del cielo o de la tierra".[17] "Debe sentir un alejamiento, privación, vacío y pobreza con respecto a estas bendiciones. La oración se hace imposible para el alma; no puede ser que Dios la escuche.[19] Debemos tener gran compasión por un alma como ésta,[20] perseguida de tal manera por el fuego de Dios,[21] porque lo que le sucede permanece más allá de su entendimiento hasta el final: las tinieblas no pueden comprender la luz.[22]

El abandono se experimenta subjetivamente como el fuego del infierno, pero desde la perspectiva de Dios es el fuego del purgatorio.[23] Para Santo Tomás de Aquino los dos fuegos no eran más que uno.[24] Y Juan dice que las agonías del alma abandonada por Dios son 'casi como las agonías del Purgatorio'.[25] Las pruebas, que el alma en camino hacia la unión total con Dios tiene que sufrir aquí en la tierra, corresponden al fuego que el resto afrontará en el Purgatorio.[26] Las almas en ambos casos sufren grandes dudas sobre si alguna vez serán liberadas de estas aflicciones27 (una idea que Pascal defenderá). Así, se nos invita a "formarnos una idea de los sufrimientos del Purgatorio "[28] a partir de esta experiencia nocturna. No debemos ver todo esto como un mero símil; no, en cuanto al sufrimiento, hay una identidad entre los dos estados, aunque objetivamente el "fuego oscuro" que purifica aquí abajo sea un "fuego espiritual oscuro y amoroso".[29]

Este amor penetra y purifica el alma. Su efecto es como el del fuego sobre la madera. Primero, el fuego ennegrece y seca la madera, la hace sudar y esto la envuelve en humo, pero luego, cuando se ha purificado de este modo, la madera se quema por dentro y se transforma en fuego.[30] Así también, cuando la llama viva del amor en la que arde el alma ha alcanzado su meta, se anticipa el cielo. Es, en primer lugar, un "paraíso terrenal" resultante de la purificación de los sentidos y del espíritu, en el que el alma alcanza la inocencia bautismal y la completa sujeción a Dios.[31] Pero más tarde se convierte en una anticipación de la propia bienaventuranza eterna, de cuya perfección final el alma sólo está separada por un fino velo, mientras que al mismo tiempo ya está bañada en su gloria.[32] La obra de San Juan alcanza su punto culminante en la descripción de estas explosiones de *gloria* del fuego del amor unificador. Este resplandor de luz solar divina, este "destello de chispas y llamas",[33] esta erupción del hábito de amor en el acto de amar34 promueve "el amor lleno de dulzura y poder divinos" en el alma; "es como si [al alma] se le diera a

probar la vida eterna, ya que la eleva a la actividad de Dios en Dios".[35] Es un *toque* directo del alma por parte de Dios, y ella estaría destinada a morir, si no fuera porque la mano que hiere su propio ser al mismo tiempo preserva su vida.[36] Y así esta alma será un alma del cielo, verdaderamente celestial y más divina que humana "[37]. Su vida consiste en ser transportada a la gloria, y "Dios está constantemente a punto de darle finalmente la vida eterna "[38].

He aquí un Dante privado de toda imagen y concentrado en una única experiencia interior. En lugar de fosos, cornisas y esferas no hay nada excepto Dios: el Dios purificador de la noche, que transfigura el alma, elevándola cada vez más alto. Y éste es el mensaje: existe realmente esta salida de la sombría prisión de la naturaleza humana, este vuelo que describe la primera estrofa del poema de la *Noche Oscura*:

En una noche oscura
Con ansias en amores inflamada
¡Oh dichosa ventura!
Sali sin ser notada,
Estando ya mi casa sosegada.
A oscuras, y seguro
Por la secreta escala, disfrazada,
¡Oh dichosa ventura!
A oscuras y en celada
Estando ya mi casa sosegada.[39]

Sí, ésta es la noche, ésta es la aventura del amor en la oscuridad y el disfraz, por una escalera secreta, dejándolo todo atrás y pasando para alcanzar otro mundo, divino e ilimitado. Toda la obra de Juan es una llamada a esta aventura única y necesaria. En lugar de las imágenes de Dante hay imágenes del descubrimiento del mundo con todo el patetismo de la época de los conquistadores. Se pide al Esposo que mire a los compañeros de la Esposa, que van "con ella por *islas extrañas*" (*de la que va por insulas extrañas*),[40] que se interpretan como "modos y maneras extraños a todos los sentidos y al común conocimiento natural". En otro lugar se compara al Esposo con "valles boscosos solitarios" e "islas maravillosamente extrañas". Esto se explica de la siguiente manera: Las islas maravillosamente extrañas están rodeadas de agua y situadas al otro lado del mar, muy retiradas e incomunicadas con los demás hombres. En estas islas nacen y se nutren muchas cosas muy diferentes de las que tenemos aquí; son de

muchas clases extrañas y de poderes nunca vistos por los hombres, y causan sorpresa y asombro en cualquiera que las ve. Así, por las maravillosas cosas nuevas y los maravillosos conocimientos extraños (muy alejados del conocimiento común) que el alma ve en Dios, se refiere a él como "islas maravillosamente extrañas". A un hombre se le llama *extraño* por una de estas dos razones: está alejado de la gente o, comparado con otros hombres, es singular y superior en sus hechos y obras. El alma llama "extraño" a Dios por estas dos razones. . . . No es de extrañar, pues, que Dios sea extraño a los hombres que no lo han visto, ya que también lo es a los santos ángeles y a los bienaventurados. Pues los ángeles y los bienaventurados son incapaces de verlo plenamente, ni lo serán jamás.41 Así, la imagen de la isla extrañamente seductora se pierde en la imagen del océano que todo lo engulle: Afirmar que la vía y el camino hacia Dios por el que el alma viaja hacia Él está en el mar y sus pasos en muchas aguas, y que el camino es por ello incognoscible, es decir que el camino hacia Dios está tan oculto y secreto para la parte sensorial del alma como los pasos de quien camina sobre el agua, imperceptibles para los sentidos corporales "42. La alegría que encuentra en Dios "es como el mar, que no disminuye por toda el agua que se saca de él ni por los ríos que desembocan en él "43. Y la imagen del mar, en el libro de la Biblia, es como la imagen de la isla, que se pierde en la imagen del océano que todo lo engulle.43 Y la imagen del mar se mezcla a su vez con la de la oscuridad (*esta agua tenebrosa*),44 y la del *desierto* interminable *(un inmenso desierto*).45 También se retoman aquí las imágenes del Antiguo Testamento interpretadas existencialmente: el éxodo de Egipto, el ahogamiento del enemigo en el mar de la contemplación para que el alma pueda ser llevada "a la libertad y al santo descanso de los hijos de Dios, al desierto",46 e igualmente la montaña rocosa del Carmelo, en la que "nuestro santo padre Elías" encontró a su Dios.47

Cualquiera que sea su diversidad, la única función de la imaginería es señalar la *conquista* que conduce al alma, que tantea su camino a través de las tinieblas, *por caminos nuevos nunca* sabidos48 hacia una *sabiduria oscura.*49 La noción de secreto ocupa un lugar central en el pensamiento de San Juan de la Cruz, aunque su doctrina no deja rastro de ningún tipo de "conocimiento secreto", está infinitamente alejada de todo cabalismo, de Böhme y de Swedenborg, ya que no reivindica nada particular o definido por medio de la experiencia y el encuentro; todo lo que ofrece es la extensión sin imaginación y sin límites del Dios incomprensible. Lo que es secreto aquí es

precisamente lo que se proclama y se da por sentado en todos los lugares públicos y (especialmente) en cada parte de la Iglesia. Y, sin embargo, nadie conoce el secreto, nadie puede hacerlo suyo. Por su propia naturaleza, sólo puede ser reconocido como un misterio, y sigue siendo un misterio eterno y lo es cada vez más para quien lo encuentra una vez y eternamente. Juan conserva el término tradicional de "teología mística", utilizado a partir de Denys; de hecho, hay varias referencias explícitas al Areopagita. Para Juan, la "teología mística" no es en primer lugar un aprendizaje subjetivo y secreto, sino el conocimiento del misterio objetivo de Dios.[50] El *skotous aktis*, el "rayo de oscuridad",[51] es oscuro precisamente porque el alma no está adaptada a la luz extrema, sino que la adaptación, en la medida en que es posible, consiste en quedar atrapada en el misterio esencial. Pero la adaptación y la iniciación del alma sólo pueden ser razones secundarias de que este aprendizaje sea secreto,[52] y la distinción con el conocimiento ordinario no consiste en el conocimiento como tal, sino en el amor que sólo él media y en el que opera selectivamente.[53] Lo que Dios comunica directamente al alma de sí mismo "permanece siempre secreto e inefable. . . el alma es como un hombre que contempla un objeto nunca antes visto en sí mismo o a su semejanza: lo comprende, encuentra satisfacción en él, y sin embargo no puede darle un nombre. . . . . El lenguaje de Dios tiene ese rasgo".[54] Su riqueza es tanto mayor cuanto que está "oculta en su infinita unidad y sencillez".[55] Es un "secreto absoluto entre el espíritu y Dios",[56] un refugio y escondite en el rostro de Dios: "Tú habitas permanentemente oculto en ellos. . . . Por eso "los escondes en el secreto de tu rostro", que es el Verbo, "de la perturbación de los hombres"' (*cf.* Sal 30,21).[57] El alma comprende entonces el sentido del texto del Apocalipsis: 'Al que venciere... Yo le daré... una piedra preciosa, con un nombre nuevo escrito en la piedra, que nadie podrá leer, salvo el que lo reciba" (2,17).[58]

Sólo este secreto es el "*refugio* "[59] absoluto más allá de todo peligro mundano y de los propios actos y costumbres del alma, el "*escondrijo* "[60] , donde ella permanece en gran *seguridad*, rodeada por el "*muro"* y el "*vallado de paz* "[61] y, por tanto, en "*gran soledad de todas las cosas* "62 .[62] Es la soledad a la que Dios condujo a su pueblo para hablarle y casarse con él (Os 2,16)[63] , el silencio en el que se escuchan las palabras de la sabiduría infinita[64]. Lo que está oculto también está seguro: Si el alma posee estas cosas en secreto [*a solas*], también las entiende en secreto; su deseo es que su secreto esté muy oculto, muy

profundo, lo más lejos posible de toda comunicación externa. En esto es como el mercader de la perla, o mejor aún, como el hombre que encontró un tesoro escondido en un campo, lo tapó y luego se fue con alegría a comprar ese campo".[65] No se trata del secreto porque sí; no, es de la naturaleza del amor que ella "revela sus misterios sólo a sus amigos".[66] Así que el alma presiona para que se le permita adentrarse más y más en la "*espesura" (espesura*)[67] de Dios, "que es tan profunda e inmensa que por mucho que el alma sepa siempre puede adentrarse más en ella". Este hecho debe tenerse siempre en cuenta y considerarse cuando se trata de la revelación de Dios en Cristo y de la interpretación que en el curso de la historia de la Iglesia se ha dado a la revelación; la sabiduría trinitaria de Dios está "tan bien oculta que, por numerosos que sean los misterios y maravillas que los santos doctores han descubierto y las almas santas han contemplado en esta vida terrena, mucho más queda aún por decir y comprender. Hay mucho que descubrir en Cristo, pues es como una mina abundante con innumerables tesoros, de modo que, por más que se profundice, nunca se llega al final ni al fondo, sino que en cada cavidad se encuentran nuevas vetas con nuevas riquezas por doquier "[68].

Los caminos medievales hacia Dios eran, en su mayor parte, "ascensiones", escaleras que pretendían acercar el alma a Dios mediante una ingeniosa serie de actos y hábitos espirituales (renuncias activas y disposiciones contemplativas). San Juan de la Cruz vivió dentro de esta tradición e incluso se sirvió de secciones enteras de estos esquemas de ascenso en sus obras (como el *decern gradus amoris sec. S. Bernardum* del pseudo-Tomás de Aquino).69 Sin embargo, su crítica a todos los actos y hábitos le sitúa mucho más allá de estas vías de ascenso. Su planteamiento no consiste en encajar hábilmente la *via negativa* y la *via positiva* en la *via eminentiae*. No, Juan está mucho más cerca de los ritmos originales de Denys, aunque es mucho más coherente e implacable en su lógica: todo se gana cuando todo se abandona, el barco desembarca cuando naufraga, se salta a tierra firme cuando todos los peldaños de la escalera se rompen. Es como el propio salto de San Juan de la Cruz cuando escapó de noche del convento de Toledo tras nueve terribles meses bajo la custodia de los carmelitas calcedemonios. Improvisó una cuerda anudando sus sábanas, pero no llegaba lo bastante lejos, por lo que tuvo que saltar a las murallas, esquivando por poco el abismo de rocas de las orillas del Tajo, donde se habría hecho pedazos. Es cierto que la "noche" es una vía de paso, una salida purificadora hacia una luz extremadamente

grande,[70] y sin embargo es el medio permanente para dar el salto espiritual decisivo, y sigue siendo absolutamente idéntica a la contemplación. Si los comentarios prestan más atención al primer aspecto, los poemas se concentran más en el segundo, y los poemas, como veremos, son decisivos. Es el caso del poderoso poema, compuesto en la cárcel de Toledo, con su estribillo sobre la noche:

Que bien sé yo la fonte que mana y corre
Aunque es de noche-71

el manantial que sólo se conoce bien por la fe (aunque es de noche), cuyo origen se desconoce, porque no lo tiene, y, sin embargo, de él deriva todo su ser (aunque es de noche), y no hay nada tan hermoso, Cielo y tierra beben refresco en él (aunque es de noche); es un abismo sin fondo y no se encuentra vado para cruzarlo (aunque es de noche), su claridad nunca se oscurece, y de él procede toda la luz (aunque es de noche):-'Ricos son los arroyos y llenos-esto lo sé bien; / riegan naciones, cielos y profundidades del Infierno, / aunque sea de noche.'[72]

Con esto deberíamos tomar el otro poema de la época del encarcelamiento de Juan, quizás el más atrevido que escribió, una transposición del salmo 'Junto a las aguas de Babilonia'. Babilonia aquí es el mundo (incluida la Iglesia terrenal en su aspecto externo), Sión es Dios, la verdadera patria del alma, que ella anhela. Los extranjeros (forasteros, *extraños*) en medio de los cuales yo estaba cautivo se regocijaron; me pidieron que cantara lo que yo cantaba en Sión: "Cántanos una canción de Sión, oigamos cómo suena". Yo respondí: "¿Cómo puedo cantar en tierra extraña donde lloro por Sión, cantar la felicidad que allí tuve?". La estaría olvidando si me regocijara en una tierra extraña. Que la lengua con la que hablo se pegue a mi paladar... si celebro una sola fiesta o banquete sin ti". En lugar de la conclusión judía original ('Oh hija de Babilonia, devastadora,. En lugar de la conclusión judía original ("Oh hija de Babilonia, devastadora... ¡feliz aquel que tome a tus pequeños y los estrelle contra la roca!"), hay una profunda alegoría:

Oh hija de Babilonia,
¡Misera y desventurada!
Bienaventurada era
Aquel en quien confiaba,
Que te ha de dar el castigo

Que de tu mano llevaba.
Y juntará a sus pequeños,
Y a mí, porque en ti lloraba,
A la piedra que era Cristo,
Por el cual yo te dejaba.[73]

La maldita Babilonia debe ser estrellada, con sus hijos, contra la roca de Cristo; eso es todo lo que se puede cantar cuando se es privado de Sión. Pero la venganza del cantor, el castigo que quiere infligir a su atormentada, es la venganza del amor eterno, y el cantor mismo quiere sufrir eso con ella; de hecho, ya está en medio del sufrimiento, pues él también ha sido aplastado.

Se trata de una aventura en la atmósfera del secreto extremo: escapar a Sión del cautiverio en Babilonia, de noche, disfrazado, por una escalera secreta, sin acercarse por grados, sino bailando al ritmo del *nada-todo*.

Alcanzar la satisfacción en todo
Desea su posesión en la nada.
Llegar al conocimiento de todos,
Desea el conocimiento de nada.
Llegar a ser todos,
Deseo de no ser nada.
Para llegar al placer que no tienes,
Debes ir por un camino que no conoces.
Para llegar a la posesión que no tiene,
Debes ir por un camino que no posees.
Llegar a ser lo que no eres,
Debes ir por un camino en el que no estás.[74]

Esto tiene una fuerza dramática superior a la de cualquier drama humano. El alma entra en la noche del Todo. Primero entra en la noche, luego es tragada por ella. Así aprende que el Todo hacia el que camina no es un Algo. Dios no es sólo el "todo otro"; trasciende la oposición más extrema como el *no-Aliud*. El alma tiene que realizar algo que trasciende la distinción entre sujeto y objeto y que, sin embargo, por su propia naturaleza, sólo puede realizar por medio de esa distinción. Pero para ello es necesario que el alma salga de todos los confines de la vida, y tal salida sólo es posible mediante un amor más fuerte que el infierno, una vida más fuerte que la muerte. Este amor no alcanza al amado por sus propias fuerzas, sino que salta y es

atrapado por los brazos abiertos del amor de Dios, que transforma al alma de amante en amada. Pero esto sólo sucede cuando el amor de sí mismo llega hasta el límite exterior, como el amor de María Magdalena, que buscó al amado vivo entre los muertos. Beatrice vive, y Dante, practicando la penitencia y la renuncia, puede vivir y acercarse a ella. Pero Cristo ha muerto y se ha retirado de la Esposa, y ella debe buscarlo en la muerte real muriendo con él. Lo que hace María Magdalena en el banquete de Simón el Fariseo es audaz y muestra el entusiasmo de su amor, pero lo que hace junto al sepulcro se opone a la razón, "sin embargo, es propio del amor considerarlo todo posible". Por eso, la Esposa del Cantar también sale a la calle para preguntar por su amado cuando desaparece. Es como "la leona o la osa que va en busca de sus cachorros cuando se los llevan y no los encuentra". Así el alma en su pérdida sale en busca de su Dios. Como está inmersa en la oscuridad, siente su ausencia y que se muere de amor por él. Las noches que pasa yendo de aquí para allá sirven no sólo para purificarla sino, sobre todo, para darle la amplitud de miras que necesita para ver que "él no es nada de todo lo que yo conozco y soy, y sólo si todo se convierte en nada para mí, puede llegar a ser mi Todo". Quien se niega a salir de noche en busca del Amado... sino que lo busca en su propia... comodidad... no logrará encontrarlo "[76].

2. LA PARADOJA DE LA POESÍA MÍSTICA

El amor que sobrevive a toda muerte, pero que también tiene que sufrir toda muerte para sobrevivir: ésta es la solución de la agonizante paradoja de cómo la suprema belleza poética puede florecer de tal negación. Pues no cabe duda: el reformador del Carmelo responde a la negación de los reformadores protestantes con la belleza; a la destructiva Palabra dialéctica con la constructiva Palabra poética. Los poemas son la afirmación decisiva en la obra de San Juan de la Cruz. Comparados con los poemas, los comentarios son de un nivel inferior; según admite él mismo, son bastante inadecuados e incapaces de hacer justicia al contenido de las palabras inspiradas en toda su sencillez.[77] Los comentarios remiten al lector a las *figuras, comparaciones y semejanzas*, más compactas y pregnantes. Los comentarios remiten al lector a las figuras, comparaciones y semejanzas más compactas y pregnantes, que sólo revelan su significado, dice el poeta, si se leen "con la sencillez del espíritu de amor"; de lo contrario, "parecen más bien absurdos que expresiones

razonables", como ocurre con las partes poéticas de la Biblia. Puesto que estas estrofas fueron compuestas en un amor que fluye de una abundante comprensión mística, no puedo explicarlas adecuadamente. . . . Aunque demos alguna explicación de estas estrofas, no hay razón para estar atado a esta explicación. Pues la sabiduría mística, que es el tema de estas estrofas, se comprende por medio del amor y no necesita ser comprendida distintamente para causar amor y afecto en el alma, ya que se da según el modo de la fe, por el cual amamos a Dios sin comprenderlo.[78] Y para que no caigamos en la tentación de pensar que esta poesía es el mero producto de un corazón atormentado por un amor desbordante, Juan lo remite todo a la revelación de Dios, a la Palabra en la Escritura: él "se somete de antemano... incondicionalmente al juicio de nuestra santa Madre la Iglesia". No pretendo afirmar nada de mí mismo ni confiar en ninguna de mis propias experiencias ni en las de otras personas espirituales que he conocido o de las que he oído hablar. Aunque pretendo valerme de estas experiencias, quiero explicar y confirmar al menos las cuestiones más difíciles mediante pasajes de la Sagrada Escritura "[79]. Y esto se aprecia no sólo en el comentario en prosa, que trata de salvaguardar, por así decirlo, la audacia del verso mediante citas escriturísticas, sino también en la propia poesía. Los poemas consisten en una paráfrasis, en el caso del Cántico espiritual, del Cantar de los Cantares (aunque es imposible precisar en qué medida se trata de una paráfrasis), una adaptación de uno de los salmos y la transposición de temas de los Evangelios, especialmente del prólogo de San Juan (como en el caso del gran romance sobre la Trinidad y la Encarnación). Pero la influencia escrituraria es particularmente evidente en las creaciones más características del genio de San Juan de la Cruz: los poemas de la *Noche Oscura*, los poemas de la *Llama* Viva, los versos sobre la caza extática de la caza divina.

Aquí se presenta el problema literario, aunque todavía estamos sólo en el umbral de la obra de San Juan. Los poemas de San Juan son alabados por muchos como la corona de la lírica española: en consecuencia, tienen cierta afinidad con otra poesía de la época. Ramon Lull, en su obra más interior (*El libro del amante y del amado*), imitó conscientemente las formas de los poetas místicos sufíes. Del mismo modo, San Juan se refiere explícitamente al gran poeta lírico Garcilaso, que murió joven (+1536. Es cierto que Juan habla del amigo de Garcilaso, Boscán, que murió en 1542, pero la poesía de ambos escritores apareció junta, y ambos son fundadores del estilo

italiano en España). Encontramos en la obra de Garcilaso los motivos pastoriles que nos son familiares de San Juan: manantiales y espesuras, ninfas, sirenas y ruiseñores, pastores y pastoras; incluso encontramos temas que tendemos a considerar propios de la mística. En Garcilaso encontramos la estrofa:

Finalmente, en la quinta noche, mi cruel destino partió,
para llevarme adonde la espesa textura de la vida
se iba a romper
y mi casita me iba a dejar
en el silencio de la noche oscura.

Alonso,[80] sin embargo, ha demostrado que hubo un eslabón intermedio, la obra de un tal Sebastián de Córdoba, *Las Obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias cristianas y religiosas* (Úbeda, 1757), en la que, por ejemplo, el lamento de dos pastores se transforma en el lamento alegórico del divino pastor Cristo, que, como el magnífico poema pastoral de San Juan, habla incluso de "un pastor, levantado sobre aquel madero, con el rostro y la frente heridos y coronados de espinas". Pero no fue sólo en estas ingenuas y complicadas alegorías donde la síntesis de la poesía clásica / mundana y bíblica / espiritual se estableció y se dio por sentada. También formaba parte *del ambiente* tardohumanista y barroco temprano que Juan de Yepes encontró en el Colegio de los Jesuitas de Medina del Campo y, sobre todo, en la "Atenas castellana", la Universidad de Salamanca. El gran Fray Luis de León, que en los periodos más difíciles de la Inquisición y el Índice intentó traducir la Biblia (especialmente los libros poéticos) al castellano, tradujo al mismo tiempo las Églogas y Geórgicas de Virgilio, Píndaro, Horacio y Tibulo, y escribió la sublime y neoplatónica Oda a Salina (que había publicado una obra sobre música) sobre el tema de la armonía de Dios en el mundo[81]. Otros elementos que contribuyen a esta síntesis en la obra de San Juan son las antiguas canciones populares con sus *coplas* (estrofas con estribillo) y los romances (poemas épicos sobre temas de la historia nacional). Estos últimos también habían sufrido una transposición espiritual (*glosas a lo divino*) y resuenan en casi toda la poesía de Juan. Como Teresa de Ávila, Juan era un gran amante de la canción. Solía cantar mientras caminaba", atestigua un hermano que a menudo le acompañaba por el pedregoso camino de Beas a la ermita del Calvario. La poesía popular hablaba directamente al corazón y no tenía nada de la afectación de las parodias teológicas de Garcilaso. Los

estribillos de Juan -'No sé qué', 'Morir porque no muero'- tienen su origen en sencillas canciones de amor, transpuestas ahora a la esfera más elevada.

Precisamente sobre este trasfondo de síntesis de elementos bíblicos / teológicos, clásicos / humanistas y populares / nacionales surge el Cantar de los Cantares en toda su frescura original y pastoral. Era la joya imperecedera para la que la tradición cristiana había forjado una custodia inestimablemente preciosa de comentarios espirituales en filigrana mística. Y el Cantar de los Cantares, a su vez, no está solo, sino que es un tesoro de imágenes y símbolos, cuya eficacia depende de su lugar dentro del significado total de la revelación divina. Así pues, no necesitan ningún "discurso extraño" (*allegoria*) para hacerlos religiosamente comprensibles y tolerables. No, su autenticidad deriva del *conubio* entre Dios y los hombres. La palabra de la antigua alianza tiene, en última instancia, una rigidez y estrechez de la que se libera cuando amanece la nueva y eterna alianza, la totalidad de la revelación, en la que el Logos de la Escritura se expone en la libertad del Espíritu Santo. Todo este tratamiento libre del *Canticum* bíblico en el *Cantico* del místico español (para el que reivindica la inspiración divina) es un reflejo de lo que es ciertamente un logro sin precedentes y audaz: la "apropiación" de toda la esfera del Logos por el Espíritu Santo de la Iglesia. En este nuevo poema entran todo tipo de criaturas, aunque en el comentario pasen desapercibidas y ni siquiera reciban un énfasis particular: las ninfas de Judea" (San 31), las "sirenas cantoras" (San 30), el "dulce ruiseñor" (San 38). Del mismo modo, sin ningún énfasis (como ocurre a menudo con los grandes poetas), se introduce en la obra toda la atmósfera mundana/espiritual de la canción popular.

Sería absurdo negar estas influencias, como lo sería el intento de excluir nombres literarios concretos en favor de una influencia atmosférica meramente indefinida para demostrar que la inspiración de San Juan no fue profana, sino puramente espiritual, puramente mística.82 Resistirse a tales intentos no es negar el hecho que ahora debemos considerar; a saber, que todas estas influencias no ponen en duda, en modo alguno, el poder creador del genio de San Juan. Se eleva como un águila hasta la elevada soledad de su experiencia de Dios, y sólo de ahí nace el lenguaje que será el vehículo de sus obras artísticas igualmente solitarias. Eckhart describe el nacimiento divino del Hijo eterno en el alma. Es la misma Palabra de Dios, que encuentra y habita en el alma junto con su Espíritu, la que constituye

la única esfera de la que, en última instancia, proceden la palabra de Eckhart y la poesía de Juan. Pero, ¿cómo distinguir las esferas dentro de esta esfera de influencia más amplia? En primer lugar, está la percepción directa de las "locuciones sustanciales "[83] de sustancia a sustancia, las evocaciones de los símbolos más primitivos del hombre - la noche, la luz, el agua, los sonidos- que fluyen casi directamente de la misma fuente profundamente interior. Luego está la evocación de las palabras e imágenes sagradas de la Biblia, que se entrelazan teológicamente y se elevan a las alturas de la inspiración interior. Por último, está toda la gama de material expresivo formado por imágenes naturales y los símbolos queridos y largamente acariciados familiares de la literatura. ¿Quién puede confirmar esto y separar claramente los distintos niveles? ¿Quién puede dividir las esferas de inspiración sobrenatural y natural? ¿Por qué la inspiración directa del Espíritu Santo no habría de despertar al mismo tiempo todas las facultades del entusiasmo artístico y de la inventiva creadora allí donde tales facultades existen? ¿Y quién querría sostener que tal elevación de la capacidad creadora del hombre al servicio, pasivo y activo, del Verbo divino es imposible o inadmisible desde el punto de vista cristiano o incompatible con la santidad suprema? Al contrario, esta poesía pretende ser una expresión directa y un testimonio incontrovertible de esa santidad engrandecida, un reflejo de su esplendor. La expresión como tal, por supuesto, no es "necesaria", porque la santidad podría darse sin la poesía, pero ambas se originan en la misma esfera de libertad amorosa en la relación del alma con Dios; ambas son el esplendor abrumador de la gracia, una "inundación de gloria" (*toda la sustancia del alma bañada en gloria;*[84] *aquella llama, acada vez que llamaa, baña al alma en gloria*).[85] Baruzi intentó insertar una serie de etapas claramente definidas entre el simbolismo, en sentido estricto, de los poemas de la *Noche Oscura* y la imaginería alegórica del *Cántico* y la *Llama* Viva; sólo los primeros brotan de la esfera más alta e interior. Pero la transición (que en varios lugares es perceptible) es mucho más suave; es precisamente el *Cántico* el que contiene estrofas o al menos líneas de suprema inventiva simbólica, como la incomparable undécima:

O cristalina fuente
Si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
Los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados.[86]

Es totalmente lógico que el comentario en prosa interprete el manantial que fluye como la fe (debemos, por supuesto, recordar lo que esta palabra significa para San Juan) y el "rostro cubierto de plata", la "apariencia externa", como las "proposiciones de la fe" individuales, que aquí en la tierra son "plata" y sólo en la vida venidera revelarán el oro que yace debajo. De forma igualmente lógica, los "ojos que he deseado" se interpretan como "rayos divinos" y "verdades divinas", que aquí abajo nos iluminan a través de los artículos de la fe, aunque todavía de forma oscura. El hecho de que estos ojos estén "insinuados", "esbozados", en el corazón del hombre significa ciertamente que en las virtudes infusas el corazón posee estas verdades, aunque de forma oscura e imperfecta. Además de esto, dice el comentario, hay otro esbozo, el esbozo del amor. El amante lleva en su corazón la imagen de la amada, y "el amor transformador produce tal semejanza en los amantes que se puede decir que cada uno es el otro y ambos son uno". Todo esto es bello y verdadero, pero ¡cuán desesperanzadoramente cojea tras la visión! Qué maravilloso es ese "sí" ardiente y no resuelto: si tan sólo pudiera suceder, si tan sólo en esa superficie que fluye suavemente, que hierve a fuego lento (y sin embargo es la superficie del manantial mismo, que es cristalina y transparente hasta las profundidades y por esa misma razón es insondable) de repente (*exaiphnês*) dejaras que la visión real, las profundidades insondables del ojo, se abrieran de golpe -¡videntem *videre!*-esas profundidades, cuya sombra, contorno, insinuación yace en el ojo y el manantial de mi propia alma; si tan sólo te pusieras frente a mí y sin embargo estuvieras en mí, si tan sólo ante mis ojos y sin embargo en mis ojos abrieras tu propio ojo. El comentario hace bien en señalar aquí, restringiendo y definiendo, al Credo en toda su objetividad. Pues sólo cuando se abre la dimensión objetiva de la revelación del Dios uno y trino en el Hijo encarnado, puede comprenderse en toda su verdadera amplitud y profundidad esta consideración mutua de Dios y el alma en el Espíritu Santo y puede preservarse de toda identificación engañosa.

Éste no es más que un ejemplo, entre otros muchos, de la superioridad cualitativa del enunciado poético sobre la reafirmación en prosa, aunque el poeta siempre es consciente de que incluso el enunciado poético más logrado, junto con su inspiración, no es más que un eco, un indicador ardiente hacia la *spiratio* divina original. El centro del acto místico está más allá del centro del acto poético. El centro de este último está en la periferia del primero, aunque el

poema se conciba en el seno más secreto de la experiencia mística; el poema es el eco de la experiencia, testimoniando y refiriéndose y presionando hacia ella. En ningún caso la poesía del místico va más allá de la palabra de la propia revelación; su actividad se limita a la esfera de la imitación, la esfera del Espíritu Santo que infunde su interpretación existencial en el alma y así la instala en lo más profundo del seno de la Esposa de Cristo, la Iglesia.

Esto significa, pues, que la poesía a este alto nivel no debe considerarse separada de la santidad. Pero la santidad, en este sentido cualitativamente distintivo, no tiene otro origen que la imitación de Cristo, el despojamiento total de todo, el seguimiento de los consejos evangélicos, la afirmación de todo lo que el hombre de este mundo experimenta como renuncia a lo estético, la insatisfacción con todos los deleites de este mundo, de las criaturas, y con todo disfrute de ellos, sea intencionado o no, pecaminoso o lícito. Es precisamente de la renuncia a la "estética" de lo que debe dar testimonio esta poesía, si quiere ser un testimonio auténtico, en el Espíritu Santo, del amor nupcial de Cristo y la Iglesia, de Dios y el mundo en la Cruz. Ahora estamos muy lejos de Buenaventura y de todo el ascenso neoplatónico por etapas del tipo al arquetipo. Estamos más cerca de Francisco, pero más cerca aún de la espada implacable de la palabra evangélica, que por amor al Uno exige el odio de todo lo demás. Y la espada debe atravesar hasta la división de las articulaciones y los tuétanos del alma, hasta la división del alma de sí misma, antes de que la promesa del céntuplo pueda cumplirse en la tierra. Para dar testimonio de ello, la poesía debe comenzar dentro de la división, como el grito del alma viviseccionada en medio de la noche, para terminar en el canto de alabanza del alma, aún más plenamente viva a un nivel más profundo, herida en el fuego de la gloria. Es la flecha ardiente del serafín (Juan lo cita explícitamente) la que atraviesa las almas de Francisco y Teresa, más allá del dolor y del placer, de la herida y de la salud, de la vida y de la muerte: *¡Oh cauterio suave! Oh regalada llaga!*[87] "El mismo cauterio que toca la herida también la cura, pero sólo cura penetrando más profundamente en ella. "[88]

Sólo en este contexto vemos toda la paradoja de esta "estética mística". Toda la obra de Juan se esfuerza por aislar con extrema claridad los componentes individuales de esta paradoja, de modo que no quede ninguna duda sobre el punto, la altura, en que estos diversos factores se reconcilian y se funden indisolublemente. Ahora debemos considerar estos factores uno por uno.

1. A lo largo de todas las obras de San Juan corre una *negación* masiva, o más exactamente, una reducción. Ninguna cosa creada es Dios, y puesto que toda cosa creada tiene forma, todas las formas deben ser superadas y abandonadas para que sea posible la visión de Dios. Es evidente que los sentidos no comprenden a Dios.89 Pero, para Juan, no es menos evidente que el intelecto (*entendimento*) sólo puede pensar algo por medio de los sentidos (*solo lo que alcanza por los sentidos*),90 y por eso necesita las "figuras y formas de los objetos, que están presentes en sí mismos o en sus semejanzas". Así, "nada de lo que pueda imaginarse o comprenderse en esta vida puede ser un *medio próximo (medio proximo*)91 de unión con Dios". En nuestro modo natural de conocer, el intelecto sólo puede captar un objeto a través de las formas y fantasmas de las cosas percibidas por los sentidos corporales. Puesto que estos objetos no pueden servir de medio, el intelecto no puede sacar provecho de su conocimiento natural. En cuanto al modo sobrenatural de conocer, el intelecto, según las posibilidades de su potencia ordinaria y mientras se encuentra en la prisión del cuerpo, no es capaz ni está preparado para la recepción del claro conocimiento de Dios. Así pues, la fe ocupa el lugar del intelecto y actúa como un lazarillo para ciegos93 , conduciéndonos a cosas "que nunca hemos visto ni conocido, ni en sí mismas ni en sus semejanzas; de hecho, no existe nada semejante a ellas "94. Las conocemos, literalmente, sólo de "oídas", pues "como dice San Pablo, "la fe viene de lo que se oye, y lo que se oye viene de la predicación de Cristo""95 .95 Esto tiene toda la apariencia de un punto de partida nominalista / luterano / kantiano, que ahora conduce directamente a la crítica arrolladora de todos los medios y caminos hacia Dios que no sean los de la "fe pura".96 Se trata de una crítica "mistagógica", no filosófica, que por tanto comienza trazando una línea entre el ser relativo y el absoluto, una oposición que hay que inculcar en el alma como el abecedario. Si Dios es el ser, la criatura no es nada97 ; si Dios es la belleza, la criatura es la fealdad98 ; si Dios es el placer, la criatura es la aversión; si Dios es la bondad, la criatura es el mal; si Dios es la sabiduría, la criatura es la locura99 ; si Dios es la libertad, la criatura es la esclavitud100. Dios tiene un gusto, la criatura tiene otro, y el paladar del alma no puede experimentar dos gustos a la vez.101 ' "El hombre animal no percibe las cosas de Dios; le son locura y no las puede entender" (1 Cor 2,14). La fragancia de Dios se pierde en un alma que no está totalmente concentrada en Él, como se pierde la fragancia de un ungüento cuando se expone al aire libre.103 "Criatura" tiene aquí

siempre el significado de lo que es radicalmente distinto de Dios, que por eso mismo debe trascenderse a sí mismo, si quiere alcanzar la participación en la Divinidad que Dios le concede. A partir de la degustación de lo finito, no debe sacar "conclusiones" sobre el sabor de lo Absoluto; lo que debe hacer es degustarlo de primera mano.104 Debe, por todos los medios posibles -por sus propios esfuerzos, aunque sabiendo en todo momento que, en última instancia, lo que busca debe experimentarlo pasivamente-, dar a Dios noética y existencialmente el predominio en su propio ser que Él siempre tiene ontológicamente.105 Esto sólo puede ser una obra de amor, pues en términos de ser, la criatura sigue siendo eternamente "otra que Dios". Pero en el amor transfigurador, nupcial, la alteridad mutua de Dios y del hombre hace posible el intercambio y la inhabitación recíproca.106 Así, la idea de huida, de arrebato, desempeña un papel decisivo, aunque el éxtasis debe purificarse a fondo y transformarse de su actual imperfección como estado corporal o fisiológico de arrebato en un estado sustancial y habitual de ser arrebatado.107 Esto resulta cuando el alma -me *hice perdidiza y fui ganada*- se hace perder a sí misma y su camino y así se hace encontrar por Dios. Este *hice* es un reflejo del duro elemento antirreformista de la vida y la obra de San Juan, aunque es muy consciente de que el esfuerzo que supone lo que hace el alma depende totalmente de la gracia preveniente de Dios, la gracia que fluye del Hijo de Dios crucificado. A pesar de la negatividad de lo que emprende, el logro del Eros humano al dejarse arrollar por el Eros divino es algo muy positivo, aunque desde el principio es siempre una respuesta a la palabra creadora y electiva de la gracia de Dios.108 El hombre, con todas sus capacidades intelectuales, que "no puede saber, por sí mismo, cómo es Dios, tiene necesariamente que acercarse a él como un vencido".109

La obra de demolición, de crítica del mundo, es así, por el poder trascendente que la sostiene, algo bastante positivo, la obra de un amor que ha sido elegido por Dios y que, por su parte, responde haciendo una elección propia (y excluye así todo lo demás de su amor). Los otros, que buscan su gratificación y glorificación en este mundo junto con Dios, tienen su recompensa aquí abajo.110 A muchos, por supuesto, "observando cómo aniquilamos las facultades en sus operaciones, les parecerá tal vez que estamos derribando en lugar de edificar el camino del ejercicio espiritual". En realidad, sin embargo, significa para el "principiante" que sus facultades deben ser "apartadas de sus apoyos y capacidades naturales y elevadas por encima de sí

mismas".[111] Y si parece ser "la destrucción de la actividad natural y el uso de las facultades para que el hombre se vuelva como las bestias, entonces no debemos olvidar que este trabajo se lleva a cabo por iniciativa de Dios y por su bien, y que "Dios no destruye, sino que perfecciona la naturaleza".[112] La imagen de la cáscara y el núcleo se repite constantemente; el fruto divino del núcleo debe ser extraído de la cáscara creatural.[113]

Se ataca, pues, el apego a los valores creaturales, el intento de saciar la "sed" esencial del hombre en las turbias aguas de la fugacidad humana. Toda la ontología abstracta de la oposición Dios-mundo, la ley, formulada una y otra vez, de su mutua exclusividad,[114] sirve al propósito de educar al hombre particular, caído, con sus apetitos desordenados.[115] La culpa de este apego no depende de la cantidad: un grano de arena es suficiente para obstruir la visión del ojo, un hilo para impedir que un pájaro vuele.116 Yahvé entrenó a su pueblo en la exclusividad del amor: San Juan cita muchos pasajes que revelan la inutilidad de intentar encontrar placer en algo que no sea Dios.[117] Con ello consigue satisfacer las aspiraciones de los grandes místicos asiáticos de liberar a los hombres de su "sed", una sed trágicamente intensificada por la experiencia de la fugacidad humana. Así, a primera vista, la exigencia de Juan de que el alma se desprenda de todas las "formas" e "imágenes" puede parecer la adopción incondicional de la mística platonizante de los Padres del Desierto, especialmente la de Evagrio Póntico. Las nociones de *nous katharos*, la *gnôsis aneidês, haplê, aülos*, se repiten libremente, y muchos de los dicta de san Juan, si se tradujeran al griego, podrían incorporarse directamente a las *Centurias gnósticas* de Evagrio118. Y puesto que Juan, como Evagrio, escribe para contemplativos, la lucha es sobre todo contra las formas superiores, espiritualmente disfrazadas, de los vicios capitales (Evagrio, *De octo vitiosis cogitationibus* = Juan, *Noche oscura*, I, 2-7). Y en relación con estos apegos ocultos y deseos de posesión, el conflicto consiste también en la renuncia y el abandono de todas las "formas" impartidas sobrenaturalmente, ya sean visiones de la fantasía, o percepciones definidas y claramente delineadas del intelecto, o consuelos y gratificaciones de la voluntad, o reminiscencias para que la memoria almacene y recuerde.119 En la medida en que la cáscara y el núcleo se toman aquí juntos, siempre existe el peligro de confundir la cáscara con el núcleo. Pero incluso en las visiones, consuelos y percepciones más exaltadas, la cáscara sigue siendo criatura y, por esa misma razón, a menos que se discierna

mediante algún criterio superior, puede albergar un espíritu bueno o malo o, al menos, ambiguo. La intención de San Juan es adiestrar al alma para que se aleje de todos estos tesoros hasta la completa pobreza e indigencia, para impedir que el amor se contente y se aferre al goce de la forma en que se manifiesta lo divino, a fin de arrojarla en completa desnudez a la desnuda realidad de Dios. Para el principiante, las imágenes representativas pueden ser útiles, incluso indispensables, para la meditación;[120] incluso el experto, a quien Dios ya está empezando a apartar de las imágenes, puede tener que volver a ellas de vez en cuando, para recibir más ayuda.[121] Pero los medios hacia la trascendencia del amor que son útiles al principio, más tarde se vuelven perjudiciales cuando Dios mismo hace que la esencia supere al signo, que el núcleo supere a la cáscara.

Así Juan establece la siguiente regla inexorable y amplia de conducta práctica con respecto a las "formas y figuras", tanto las sobrenaturales como las naturales: todas, sin excepción, deben ser rechazadas, sean de Dios o del diablo o de las propias potencias del alma, para que el alma pueda aferrarse exclusivamente a la carencia de forma de las virtudes teologales. Si las formas proceden de Dios, entonces producen su efecto *in actu primo* incluso antes de que el alma haya dado su asentimiento.[122] Desde la elevada atalaya de la absolutez divina, Juan no se cansa de intentar arrojar luz sobre la naturaleza relativa de aquellos dones de Dios que tienen una forma definida y perceptible. Señala, por ejemplo, la relatividad de los carismas, que pueden ser concedidos incluso a los indignos; de la profecía, cuyo contenido se piensa tantas veces hipotéticamente y puede depender para su cumplimiento de factores desconocidos; de las aprehensiones espirituales, que pueden ser en parte producto de los deseos secretos del hombre; de las amonestaciones espirituales, que tendrían que ser transmitidas a la Iglesia, y su formulación aparentemente bastante definida, que tendría que entenderse en un sentido amplio y celestial. El problema aquí es que cuanto mejor cree un hombre que ha comprendido su misión, más incapaz es de entender estos dones en sus sentidos más elevados. Penetrar en este universo sobrenatural parece a los cristianos ordinarios un honor supremo, pero Juan enseña al alma que busca a Dios a emigrar de él. Todos los privilegios con forma definida que puedan salirle al paso deben ser tratados como si no fueran nada; frente a ellos, el alma debe permanecer descomprometida e indiferente, de modo que siempre y en todo lugar pueda distinguir al Dador del don y buscarlo y segirlo

sólo a Él en él.

En este punto, Juan no está en perfecto acuerdo con Santa Teresa, que se preocupó por las configuraciones de visiones y experiencias durante mucho más tiempo y de forma más deliberada que él. Su ardiente Eros se encendía y purificaba precisamente por la abundancia de estas gracias particulares, y a este respecto calificó a Juan, a quien tanto amaba y apreciaba, de espiritualista: Dios nos libre de la gente que es tan espiritual que quiere convertirlo todo en contemplación perfecta, pase lo que pase". Ella compara el método de San Juan con los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio (aparentemente con respecto a su acuerdo fundamental). Sería un mal asunto para nosotros si no pudiéramos buscar a Dios hasta que estuviéramos muertos al mundo. Ni la Magdalena, ni la mujer de Samaria, ni la mujer cananea estaban muertas al mundo cuando lo encontraron "[123]. Esta afirmación tan animada sugiere un posible punto de partida para una anticrítica de la crítica de San Juan a todas las formas mundanas. Si está justificada o no, sólo lo veremos al final, cuando hayamos adquirido una visión de conjunto de la forma en que se equilibran entre sí los distintos aspectos del sistema de Juan.

2. La crítica de las formas y de los estados en su contexto pleno está conectada con el elemento positivo de la trascendencia; es por esto por lo que Juan hace su crítica, y es esto lo que Juan, en una de sus grandes simplificaciones arquitectónicas,[124] identifica con las virtudes teologales. Para él éstas son fundamentalmente una única realidad (sólo diferenciada por las tres potencias del alma), la realidad de la participación en Dios. La fe es la transferencia de todos los criterios de verdad del yo que comprende al Tú eterno. La esperanza es la renuncia a todo recuerdo de sujetos y temas humanamente consoladores. El amor es la entrega de todo nuestro ser al Dios que amamos. Esta actitud trinitaria de una fe que ama y espera y de un amor que cree y espera es, sin embargo, definida ahora por Juan tanto en la *experiencia* de Dios (más allá de toda experiencia psicológica real) como en el estado de *contemplación*. Al hacer esta afirmación Juan se refiere especialmente a Denys y a la identificación de Denys de *theoria* y *theologia mystikê*, que se cumple más allá de toda *gnosis* en *pistis*. *Pistis* tiene aquí el doble énfasis (bíblico) de una entrega total y confiada de toda seguridad personal, y de una certeza final (*pistôsis*) más allá de toda razón finita en lo divino. En conjunto, esta *pistis-theoria* es *noche* y *nube* (*gnophos*), de nuevo con el doble énfasis de la oscuridad genuina para el sujeto finito y el brillo supereminente en la

divinidad infinita. Todo esto sigue el ritmo de la siempre grandeza de Dios ya establecido por Denys y retomado por Buenaventura: "La fe, manifiestamente, es una noche oscura para el hombre, pero de este mismo modo le da luz. Cuantas más tinieblas trae sobre él, más luz arroja. La razón de esto reside, en última instancia, en la naturaleza de Dios: "Cuanto más altas y claras son las cosas de Dios en sí mismas, tanto más desconocidas y oscuras son para nosotros "[126]. A esto Juan aplica la imagen tan querida para él del rayo del sol y su brillo sobre la mota de polvo que se interpone en su camino. A partir de esta imagen, Juan explica las jerarquías angélicas del Areopagita: se transmiten mutuamente la luz de Dios como vidrios totalmente puros colocados en fila, a través de los cuales fluye ininterrumpidamente un solo rayo[128] . Pero como su luz ya no choca contra nada, y como Dios mismo no es un objeto, Dios sólo puede ser experimentado por el alma como noche oscura. En la fe amorosa y esperanzada el alma se asoma a la apertura, es más, se convierte en esa apertura, en la boca abierta que sólo Dios puede llenar.[129] La fe es una "virtud infusa", es decir, un "manantial divino y fluyente",[130] tan procedente de Dios que la sustancia de la fe se conservará incluso en la visión de la vida eterna.131 La fe es la "escalera secreta" que conduce de este mundo cerrado a la apertura divina132 -oscuridad y certeza al mismo tiempo.[133]. La fe es la "escalera secreta" que conduce de este mundo cerrado a la apertura divina132 , oscuridad y certeza al mismo tiempo133. Todo "querer ver por mí mismo" y "querer asegurarse por mí mismo", finitos e individualistas, sólo perturbarían esta luz infinita, oscura y abierta. Para Juan, *el intellectus fidei* no consiste en tales seguridades finitas; querer comprender demasiado priva a la fe de su carácter meritorio,[134] roba a la búsqueda aventurera de Dios en el Absoluto su "fuerza",[135] que sólo crece en la noche; debilita el valor,[136] la audacia,[137] que confiere a la fe toda su nobleza. Precisamente del vacío mundano crecen la seguridad y la estabilidad en el sentido absoluto. Los sucesores de Denys llamaron a esto *hidrysis* y *bebaiotês*; Juan, por su parte, lo llamó seguridad,[138] *sosiego*.[139] Pero en la medida en que la fe es una con la contemplación, Juan la ensalzó como "conocimiento *oscuro amoroso*" (*noticia oscura amorosa*).[140] Esta es la interiorización de la *fides ex auditu* eclesial, como en el joven Agustín; se convierte en un olvido atento de todas las impresiones exteriores, de modo que "en el silencio sólo el oído del espíritu está abierto para escuchar a Dios".[141] Ya no pronuncia palabras con forma definida, sino palabras "sustanciales", que Dios comunica a la

sustancia del alma, y éstas trascienden con mucho cualquier posibilidad de ilusión.142

Por esta razón, la plenitud de la fe abierta / contemplación se caracteriza una y otra vez, en contraste con la forma particular, como *general*. Cuanto más espiritual es [el alma], tanto más deja de intentar realizar actos particulares con sus facultades, pues se queda absorta en un acto general y puro".143 Esto da una *noticia general y confusa,*144 una *luz espiritual tan sencilla, pura y general, no afectada ni particularizada a ningún particular inteligible, natural ni divino.*145 Y a "tan gran pobreza de espíritu" pueden aplicarse las palabras de San Pablo: *Nihil habentes et omnia possidentes.*146 El conocimiento particular puede insertarse en este conocimiento o experiencia universal147 sin peligro, como en una *cognitio matutina* situada en un segundo plano. Al final de su última obra148 Juan da una magnífica ilustración de esta posibilidad. La realidad que verdaderamente alcanza esta universalidad es el "amor" que ha liberado al alma de todo conocimiento particular; mientras se eleva hacia Dios, este amor recibe el privilegio de experimentar el barrido descendente del Tres-en-Uno, la luz de la Trinidad149.

Sin embargo, esta oscura universalidad sigue siendo, para quien no es más que un aspirante, la experiencia de la noche pura: privación, aniquilación, crucifixión; la experiencia de ese proceso que Juan, con San Pablo, describe como el despojo y despojo del hombre viejo y el revestimiento del hombre nuevo conforme a Cristo (Ef 4. 24)150; en otro lugar utiliza la atrevida frase, "resurrección interior del espíritu".151 Al principio, la noche es subjetivamente muerte, aunque objetivamente ya es resurrección; pero como forma de resurrección, la noche es la muerte.Al principio, la noche es muerte subjetiva, aunque objetivamente ya es resurrección; pero como camino de la muerte del alma, tiene su crepúsculo, su medianoche y su amanecer que anuncia la vida eterna152 , cuando el velo que la separa de la visión de Dios se estira hasta el punto de ruptura153. Y, sin embargo, la medianoche es ya objetivamente la luz más brillante, igual que la *shekina* del desierto era una oscuridad deslumbrante sobre el templo.154 Todo el tiempo Juan subraya que la luz de Dios brilla inmutable y constantemente, que es sólo el estado no purificado de los que se acercan lo que les hace experimentarla como oscuridad y tormento purgatorial. Esta idea no debe interpretarse en un sentido débil, neoplatónico, como si el *bonum diffusivum sui* brillara en eterna serenidad por encima de todos los destinos sufrientes del hombre. Más bien hay que considerar que

en esta afirmación Juan tiene totalmente en vista al Dios vivo y electivo de la Biblia, que "desciende a los infiernos y vuelve a salir"; incluso la Cruz, en la que el Hijo es abandonado por el "Padre, vista por el Padre, es la luz más pura, la luz que se glorifica incluso *in extremis*".

Así pueden conciliarse las dos afirmaciones siguientes: que Dios mismo está dispuesto a abrir a todos el camino de la perfección (contemplación); pero de hecho, sólo los elegidos, como vimos, que por su parte deben ser manantiales de vida dentro de la Iglesia, la alcanzan.[154] Si las calificaciones dadas a la luz ("fuego infernal", "fuego purgatorial", "llama celestial") surgen del estado del alma, sin embargo en cada etapa la luz divina es el principio activo que produce la verdadera iluminación por medio de la noche. Y poco importa en qué momento el alma comienza a comprender "qué clase de obra se está realizando en ella".[155] Tampoco importa cuántos factores psicológicos ("etapas" perceptibles) han de discernirse en esta entrada en la noche de Dios; esto se debe principalmente a que salir de la noche (el "amanecer") no constituye ningún tipo de contrapartida a entrar en ella (el "crepúsculo de la tarde"). Quizá en este sentido Juan pida demasiado cuando da al curso de su propia vida una aplicación universal (induciendo así a sus imitadores a construir esquemas simplistas). Sin embargo, hay otros factores que corrigen el cuadro y restablecen el equilibrio. La "noche activa" (a la que nos introduce *la Subida al Monte Carmelo*) y la "noche pasiva" (tal como se describe en la *Noche Oscura*) no son fenómenos sucesivos, sino que inciden ampliamente uno sobre otro; de hecho, no son más que dos aspectos de un único proceso. Además, la "noche de los sentidos" y la "noche del espíritu" (que en ocasiones pueden estar separadas por muchos años[156]), aunque se distinguen con la misma lucidez sistemática, están sin embargo tan profundamente entrelazadas que "la purgación de la parte sensorial nunca se cumple adecuadamente sin la espiritual... y no es seria hasta que la noche del espíritu al menos ha comenzado".[157] Del mismo modo, no es posible distinguir entre la *vía purgativa* y la *iluminativa*. La luz iluminadora es en primera instancia predominantemente purificadora.[159] La pérdida del gusto por las cosas de los sentidos y de lo finito es ya como tal el comienzo de una degustación de Dios tal como es en sí mismo.

La relevancia de esto para el proyecto de una estética teológica es la siguiente. Bañado en una luz oscura, este mundo presente se oscurece como en el crepúsculo y palidece en un estado incurable de desilusión.

Pero cuando llegue el momento, será en esa misma luz oscura donde el mundo se levante de nuevo, para avanzar hacia la visión de Dios, para encontrarse con el Dios del cielo nuevo y de la tierra nueva. Sin embargo, esta "generalidad", negación de lo particular, de lo que tiene forma específica, no es en ningún sentido un universal abstracto, por mucho que, para empezar, ejerza su poder de reducción y abstracción sobre lo particular. Hay que tener especialmente en cuenta aquí que San Juan de la Cruz no propone una mística filosófica; sólo quiere abrir la experiencia del Dios vivo de la Biblia, el Dios del amor, una dimensión en la que las virtudes teologales emergen a la conciencia, en la medida en que están infundidas, la vida trinitaria, el reino del Espíritu Santo. A lo sumo cabe preguntarse si la *beata nox* que describe implica más una *theologia crucis* que una *theologia gloriae*. No es fácil responder a esta pregunta. Siguiendo la división tripartita dada al principio de la *Subida*, se despliega un proceso que pasa por la gloria de la Cruz hasta la aurora de la vida eterna y la visión eterna. Y Juan subraya con gran vigor el abismo entre la más alta experiencia terrena de Dios y la visión eterna y celestial[160] , sencillamente porque una cierta lógica sistemática (no sólo el anhelo absoluto del amor por el abrazo último) tiende a suprimir las líneas de distinción. En los estadios más altos del progreso espiritual, expresa esencialmente algo así como los comienzos de la vida eterna,[161] cuando el rostro de Dios se hace transparente,[162] una sombra hecha de pura luz (*resplandores*), para la que el poeta, balbuceando, encuentra el nombre de *obumbraciones*.163 "Finalmente, [el alma] goza de la gloria de Dios en la sombra de su gloria, que da conocimiento de la medida y propiedad de la gloria de Dios. "[164]

La "noche" es como una gran curva. Comienza con el ascetismo de la renuncia radical y activa al mundo y continúa con la privación pasiva de todo deleite en las cosas e incluso en Dios mismo. Luego se curva en torno a la medianoche de la pura fe sin visión hasta llegar al amanecer de un nuevo deleite sustancial en los caminos de Dios, el comienzo de la visión transparente. Si ésta es, pues, la "curva" de la noche, debemos preguntarnos ahora qué rasgos comunes tienen esas diferentes fases y experiencias. La respuesta de los poemas es clara: es el amor -sin amor Juan no puede ni por un momento concebir lo que él llama fe-. Es un amor que ha elegido a su única amada y por eso en un solo vuelo se eleva audazmente por encima de todas las cosas creadas, pero también se hunde humillado bajo ellas.

Cuanto mas alto llegaba

De este lance tan subido
Tanto más bajo y rendido
Y abatido mi hallaba.[165]

Es un amor cuya intrepidez lo resiste todo, incluso a Dios mismo, que la toma en serio y la traslada del Todo a la Nada para que encuentre allí a quien sólo ella ama. Por último, es un amor tan robado como embelesado, cuyo único anhelo es hacer la voluntad del amado, ya sea en el infierno o en el cielo: "ya no tiene esperanzas mundanas, ni anhelos espirituales".[166] Este amor, que busca en el vacío y se encuentra "en la caza", es la unión; es también el vehículo de la contemplación y de lo que hay que llamar la visión en la no visión. Aquí Juan se identifica con la enseñanza de las escuelas de Bernardo y Buenaventura. Como amor, la voluntad supera al intelecto y lo deja atrás.[167] Hay que recordar que en la psicología antigua la voluntad/amor ocupa en gran medida el lugar del "corazón" bíblico y denota así lo que hoy entendemos por "persona" y por el "centro de una persona". Por eso, según Juan, esta voluntad trascendente de amor es aquietada por Dios mediante lo que Juan llama 'toques sustanciales', mediante un contacto inmediato (*amesôs*) que supera todos los actos particulares de conocimiento, sentimiento y deseo, un contacto entre sustancia y sustancia, entre persona y persona. Sólo Dios puede entrar en tal comunión sustancial con sus criaturas, no sólo en la esfera ontológica natural de la *analogia* entis[168] universal (que hasta cierto punto también pueden realizar los místicos fuera de la tradición cristiana), sino también -y Juan distingue muy explícitamente ambas- en la esfera sobrenatural, en la realidad (que emerge en la experiencia personal del amor) de la gracia amorosa del Dios uno y trino, que se revela al hombre, una realidad que, en las virtudes teologales, se infunde en el alma. Que este contacto de sustancia por sustancia no tiende en modo alguno a la *unión* panteísta *esencial o* sustancial[169] lo dice Juan con toda la claridad que se pudiera desear. Juan no se queda en ningún sentido en un nivel abstracto en su concepción de la sustancia, todo se sitúa en la esfera de las actualizaciones espirituales y personales. Pero éstas no emanan sólo accidentalmente de la sustancia oscura e imperturbable del alma; no, inflaman y hieren al alma en su centro mismo. *Los toques*, las caricias de sustancia por sustancia, que hacen presente el corazón de Tú en el corazón de Yo son una experiencia, una y otra vez descrita, que supera todo deleite y es casi mortal en su efecto.[170] Se puede comparar con el beso del comienzo del Cántico[171] , con las flechas de fuego[172] , con una herida, una "muerte", que es al

mismo tiempo "un conocimiento muy profundo de la Divinidad[173] , que desciende a veces como de las serenas alturas del cielo[174] , o que, como un viento enviado por Dios, suscita en el alma todos los dones de Dios[175] . . . *amor.*[176] El amor aporta al alma esa apertura última y sustancial que está más allá del dolor y del placer,[177] y la sintoniza con la clave del amor y la sabiduría divinos. Al principio la herida parece un ataque severo y mortal a la creaturalidad del alma, pero cuando se ha convertido en su segunda naturaleza, se convierte casi en un juego. Las heridas infligidas al alma son los juegos de la Sabiduría divina "[178].

Ahora queda claro por qué el misticismo de San Juan alcanza su forma completa sólo en un contexto trinitario. Todo su sistema lucha enérgicamente contra dos soluciones opuestas y falsas: la solución panteísta, que sería un horror inimaginable para él, y esa otra solución inadecuada, que limitaría la unión amorosa con el Dios de la revelación a actos meramente accidentales. De trabajo en trabajo, el barco de Juan, viendo su destino cada vez más claro, navega entre y más allá de estas dos rocas. Parte de una idea todavía filosófica, a saber, que Dios es el centro de la esfera de la criatura, a la que Dios la atrae en el más profundo secreto de la noche (al final de la *Noche Oscura*).[179] Luego se encuentra con el dichoso asombro de la Esposa en el Cántico, cuando el viento del Espíritu Santo sopla en ella todos los perfumes y tesoros del Amado, de modo que aquí ya se vislumbra el misterio del Espíritu Santo compartido por la Esposa y el Esposo como misterio de la infusión del Espíritu común al Padre y al Hijo, y el amor de la criatura, por la gracia, se convierte en participación de la propia spiratio[180] divina; luego, finalmente, llega a la exposición soberana de esta doctrina en la *Llama* viva[181]. A partir de ahora, en el plano de la vida trinitaria, en la que la criatura por la gracia puede participar activa y pasivamente, hemos superado la distancia separadora y la identificación que amenaza la existencia personal. Ahora los milagros sobrecogedores, los toques sustanciales del Yo y del Tú, el despertar del Tú dentro del Yo y del Yo dentro del Tú, que sólo un milagro de la gracia puede impedir que sea mortal, ahora todo esto se convierte en el contenido de la vida de amor. El final de la *Llama* viva describe la experiencia desconcertante del despertar de Cristo en el corazón y en el centro del alma: "Tú despiertas, oh Verbo, oh Esposo, en el centro y en la profundidad de mi alma, en su sustancia pura y más íntima.[182] Cristo despierta como Tú, como "único dueño" de mi sustancia, en un *movimiento de tanta grandeza y señoría y*

gloria y de tan íntima suavidad, en un movimiento *de tan gran Emperador,*[183] de modo que con este despertar de lo absoluto en el corazón, con este despertar absoluto del corazón, todo, la creación entera, debe despertar también. Es de crucial importancia que se descarte la palabra *identidad* por ser abstracta y demasiado débil. Aquel que despierta en lo más íntimo de la sustancia del alma es el Maestro, el sublime príncipe y emperador, y sólo como maestro es amado. Su despertar, por lo tanto, eleva al alma de esta manera inefable a su amado y divino señor superior sólo porque al mismo tiempo la hunde en el abismo, en la distancia absoluta de la nada. Sólo ahora podemos comprender por qué el desengaño del mundo, la distancia absoluta, en la que el descenso de la noche enseña y sumerge al alma, puede ser ya la gloria oculta del amor. La distancia de la persona en Dios en el seno de la unidad sustancial es el presupuesto de todo amor, tanto eterno como creado. Y así, no sólo en la noche purificadora, sino también en la noche de la bienaventuranza podemos decir: "Él obtiene más gozo y recreación en las criaturas mediante la desposesión de ellas. . . . En el desprendimiento de las cosas adquiere un conocimiento más claro de ellas, de modo que comprende mejor las verdades tanto naturales como sobrenaturales que les conciernen. . . . Aquel, pues, cuyo gozo es la desposesión de las cosas, se goza en todas ellas como si las poseyera todas. . . . Las posee, como afirma San Pablo, con gran libertad (2 Cor 6,10).'[184]

Estamos muy lejos de ver la relación del hombre con Dios como una oposición o una inmersión. Dentro de lo informe podemos ver de nuevo algo así como una forma que surge de la distancia trinitaria de las personas. Pero esta forma es una con la gloria informe de la unión sustancial en el amor. El Hijo es "el esplendor de la luz eterna, el espejo sin mancha y la imagen de la bondad" del Padre[185] . Pero el "cauterio aplicado con fuerza" no es de nuevo ni la mano ni el tacto, sino la tercera persona, el Espíritu Santo.[186] De este modo, Dios contrapuesto al hombre adquiere ahora "forma" trinitaria en la medida en que esta relación es trascendida por una pura inhabitación en el fuego y la herida. Del mismo modo, cuando el alma es empujada a un encuentro (objetivo) con Dios, descubre los atributos fundamentales de la divinidad, que experimenta como "*lámparas de fuego"*, antorchas encendidas. Aparecen tanto en su forma actual, clara y distinta, como en su recíproca circuminiscencia y mutua intensificación, tanto en su soberano estado de ser *per se*, como en su amorosa disposición de ser pro *me*. 'Puesto que (Dios) es la virtud de la suprema humildad, te ama

con suprema humildad y estima y te hace su igual, revelándose gustosamente a ti en estas formas de conocimiento, en este su semblante lleno de gracias. . . . (Te dice:) "Soy tuyo y para ti y encantado de ser lo que soy para ser tuyo y entregarme a ti." '[187]

Los "esplendores" de las lámparas son el "conocimiento amoroso" que los atributos divinos comunican al alma por su resplandor y por el que el alma también resplandece, transformada en tal "conocimiento amoroso". La iluminación de los esplendores es, por esta razón, "no como la producida por las lámparas materiales, que con sus llamas derraman luz a su alrededor, sino como la iluminación que está dentro de las mismas llamas, pues el alma está dentro de estos esplendores. . . . Más aún, ella misma se transforma en ellos. Es como el aire dentro de las llamas, encendido y transformado en la llama, pues la llama no es más que aire encendido. Los movimientos y el esplendor de la llama no proceden sólo del aire, ni del fuego que la compone, sino del aire y del fuego. Y el fuego hace que el aire, al que ha encendido, produzca estos mismos movimientos y esplendores. Por consiguiente, podemos comprender cómo el alma con sus facultades se ilumina dentro de los esplendores de Dios".[189] Para San Juan nunca se trata de que la criatura sea engullida por Dios; se trata más bien de la incorporación de la criatura en todo su ser, con todas sus facultades (y por tanto con su mérito), a las profundidades de la gracia. Los movimientos de estas llamas divinas... no son producidos sólo por el alma que se transforma en las llamas del Espíritu Santo, ni las produce sólo el Espíritu Santo, sino que son obra tanto del alma como de él, ya que la mueve de la misma manera que el fuego mueve el aire encendido. Así pues, estos movimientos de Dios y del alma no son sólo esplendores, sino también *glorificaciones*. Esta actividad de las llamas y estas llamaradas son las alegres fiestas y juegos que . En este "juego", la única finalidad de lo que puede parecer identidad es hacer posible la reciprocidad del dar, de modo que para el alma su dicha suprema es poder devolver a Dios (a quien ha recibido y a quien lleva dentro de sí). Teniéndolo por suyo, puede darlo y comunicarlo a quien quiera. Así se lo da a su Amado, que es el mismo Dios que se le ha dado a ella "[191].

3. Si ahora podemos ver claramente hasta qué punto la fe de San Juan es la experiencia del amor, también deberíamos entender, como consecuencia, la justificación de lo que a primera vista parece sorprendente: la identificación de su fe con la *contemplación*. Pues la fe se describe como no visión y no comprensión, mientras que la contemplación significa visión. Cuando ambas se identifican, entonces

el acto de la "teología mística", con toda su no-visión, desposesión, privación y noche, debe sin embargo implicar visión: visión en el modo de no-visión, visión de alguien presente en el modo de ausencia o como a través de un velo o una búsqueda, que es tan absoluta, tiende tanto hacia el Absoluto mismo, que no puede hacer otra cosa que encontrar en última instancia, "cazar", el Absoluto; por otra parte, la visión es amor, que se fija tanto en lo último que descubre el ser último mismo como el misterio del amor. No se puede decir que sea el poder del amor buscador el que crea o fuerza su objeto en el vacío de lo Absoluto (como la idea de Rilke de que "nosotros... planeamos los dioses" y concedemos la plegaria de aquel que al final escucha la nuestra).192 Pues aunque el amor se lance al encuentro de lo desconocido, sabe que ha sido asido y llevado más allá; más que vaciarse, es vaciado; no se trata tanto de que ella actúe como de que Dios actúe sobre ella. Por eso, la base de la contemplación del alma es la experiencia de ser contemplada, como vimos en la estrofa antes citada, donde los ojos de Dios sólo están "esbozados" en el alma, y ella espera impaciente que el ojo divino haga su aparición en la fluidez de la fe. Y, sin embargo, lo que el alma desea es al mismo tiempo lo que no puede soportar, por lo que tiene que implorar a su Amado:

Apártalos, amado,
Que voy de vuelo.[193]

Retira tus ojos, Amado, que emprendo la fuga"; "lo que tan ardientemente anhela... no puede recibirlo en el momento deseado, sino casi a costa de su vida".[194] Implora a su Amado que no la mire mientras emprende la fuga; es decir, mientras se apresura hacia Dios con su amor, y mientras mantiene fijos en Él sus ojos de amor (que no ven). Esta oración combina dos pensamientos: el alma conoce por anticipado la insoportable belleza de los ojos de Dios, y también reconoce su incapacidad de visión a causa de su falta de fuerzas. Sin embargo, sabe que en el corazón del misterio de la noche está el ojo generoso y creador de Dios mismo:

Cuando tú me miras,
Tu gracia en mí lus ojos imprimían,
Por eso me adamabas
Y en eso merecían
Los míos adoran lo que en ti vían.[195]

Cuando me miraste, tu contemplación se posó en mí, tus ojos imprimieron en mí tu gracia", pues el *esse* de la gracia, *sequitur agere*, se produce por la mirada divina, el amor divino, y "así mis ojos merecieron adorar lo que en ti contemplaron"; la mirada contemplativa sólo es posible, pues, por la mirada previa de la gracia. No obstante, esta fe que no mira está suspendida entre la mirada del amor de Dios, que por la gracia hace bella al alma (*que la hermosea*), y la mirada del alma agraciada a Dios, a quien adora nada menos que como fuente de la belleza.

La palabra y el concepto "belleza" aparecen inevitablemente en este punto. La naturaleza "general" (*general*) de la noche de la fe no es en ningún sentido una nada; refleja el resplandor de las estrellas invisibles del amor. Ella misma es la fluidez del amor que sobrepasa todo entendimiento finito, la fluidez que ya es en sí misma la gloria de Dios, de modo que sólo es cuestión de tiempo, de visión paciente y expectante, antes de que esta gloria oscura se transforme en un esplendor manifiesto y autoglorificante. Si la noche es el vuelo del amor, es lo contrario de la inmovilidad. En la penumbra crepuscular de este mundo aún podemos trazar la movilidad del amor por referencia a los rasgos que desaparecen del paisaje terrestre. En la medianoche de la fe, sin embargo, el amor ya no tiene esos marcadores y puede aparecer como pura *soledad* y *pura y oscura contemplación.*197 No obstante, cuanto mayores son las privaciones, más se apresura la huida hacia el amado, como muestra la primera parte del Cántico. La misma noche transfigura la experiencia de Dios desde la reprobación en el Infierno, pasando por los severos tormentos del Purgatorio, hasta la liberación del deseo de amor. Este hecho muestra que la noche es un drama, el tipo más intenso de actividad en la oscuridad. Esta plenitud de la noche, que es a la vez pura fe y contemplación, es en sí misma una visión, *inchoatio visionis*. Es la no visión que se interpone entre la visión inicial -cuando oímos predicar el Evangelio y reconocemos que ésta es la verdad y que Dios murió en la Cruz por nosotros- y la visión terminal, a la que vuela directamente la fe que no ve, y es la anticipación de esa visión terminal la que nos permite resistir el más oscuro abandono de Dios. Sólo así es comprensible la belleza de esta noche; sólo así descubrimos el manantial trascendente del que brota la tremenda fuerza de este lirismo. El manantial está "*sobre toda hermosura* de lo que es, fue o será". Y por ese "más allá", que sigue siendo un "no sé qué", el poeta sabe que nunca podrá perderse en la belleza del mundo. Ninguna

magia mundana puede atrapar a aquel cuyo "*corazón generoso*" encuentra al Único en la fe pura, fuera de toda ley y necesidad. Sí, como *por* suerte o casualidad (*por ventura*), encuentra al Único, al sin forma, *solo . . sin forma y figura,* 'sin puntal ni estancia'.[198]

Es el hecho de que San Juan de la Cruz reciba una anticipación de la visión eterna (permaneciendo crucificado a este mundo) lo que explica la paradoja de que, para él, el mundo, definitivamente abandonado y perdido en Dios, sea recobrado. En el *Cántico espiritual,* que contiene más motivos agustinianos que las demás obras, esta idea emerge claramente por primera vez. No se trata de elevarse a Dios mediante la antigua y medieval contemplación anagógica de las criaturas; no, se trata del redescubrimiento de la criatura en Dios, en la sola visión de Dios, en una especie de anticipación de la *cognitio matutina*. El único método anagógico en Juan es el amor; incluso le da explícitamente ese nombre. Según P. Eliseo de los Mártires, "decía que se podía resistir a los vicios de una manera a la vez más sencilla, más fecunda y más perfecta" que el ataque directo. 'El alma combate y destruye de este modo todas las tentaciones del enemigo... empleando sólo actos anagógicos inspirados por el amor sin ninguna otra práctica ajena'. Así se debe 'resistir instantáneamente por medio de un acto o movimiento de amor anagógico, al elevar el corazón a la unión con Dios. . . . Entonces el alma ya no está donde el enemigo quería golpearla y herirla; se ha escabullido "[199]. Pero este amor anagógico encuentra el amor trinitario, y en él la decisión de Dios de crear el mundo. Uno de los Romances lo cuenta, y el Cántico saca de ello ciertas conclusiones:

Mil gracias derramando
Pasó por estos sotos con presura
Y yéndolos mirando
Con solo su figura
Vistidos los dejó de hermosura.[200]

Derramando mil gracias", "pasando de largo" como "de prisa", Dios ha creado las naturalezas y los elementos. Dios presta su verdadera atención a lo que viene en segundo lugar y que considera como primero. Dios observa (*mirar)* lo que ha creado, y "sólo con su rostro (*figura*) los revistió de belleza". San Pablo dice: "El Hijo de Dios es el esplendor de su gloria y la forma [o semblante: *figura*] de su sustancia" ". Debe saberse que sólo con esta figura [semblante], su Hijo, miró Dios todas las cosas; es decir, les comunicó su ser natural y muchas

gracias y dones naturales y las hizo completas y perfectas'. Pero no sólo eso: 'sólo con este semblante de su Hijo, los revistió de belleza impartiéndoles el ser sobrenatural. Esto lo hizo cuando se hizo hombre y elevó la naturaleza humana, y con ella a todas las criaturas, a la belleza de Dios, ya que en la naturaleza humana se unió a todas ellas. Así lo proclamó el Hijo de Dios: "Yo, cuando sea levantado de la tierra, atraeré a todos hacia mí". ' . . . Además de todo esto, desde el punto de vista de la experiencia contemplativa, debe saberse que en la contemplación y conocimiento vivos de las criaturas, el alma ve tal plenitud de gracias, potencias y belleza con que Dios las ha dotado, que aparentemente todas están revestidas de maravillosa belleza y virtud natural. Esta belleza y virtud procede de lo alto y es impartida por aquella infinita belleza sobrenatural del semblante (*figura*) de Dios; su mirada reviste de belleza y alegría el mundo y todos los cielos, como también, al abrir su mano, colma de bendición a todo ser viviente, como dice David (Sal 144,16).'[201]

¿Es el Hijo el rostro del Padre vuelto hacia el mundo? ¿O es la expresión del rostro del Padre, a quien el Padre contempla? ¿Es en el Hijo, por su amor al Hijo, por su amor al Hijo, por lo que el Padre ama a todas las criaturas que ha hecho en el Hijo? ¿Es por la gracia y la belleza del Hijo por lo que ve a las criaturas bellas y llenas de gracia? Los dos sentidos de *figura* entran en juego juntos: el sentido que domina el texto de la Biblia (expresión, figura), y el otro sentido, que Juan pone en primer plano (semblante, visión). Pero sea cual sea el aspecto que destaquemos, para este amante de la contemplación el mundo obtiene su belleza de lo alto: del amor divino, que por su parte, a través del reflejo de las personas, una en la otra, es el arquetipo de toda belleza. El contemplativo no sólo ve la belleza de Dios y en ella la belleza del mundo; también ve en el momento de la visión, por así decirlo, el *fin de la analogía*: 'Aunque el alma en este estado es ciertamente consciente de que todas las cosas son distintas de Dios en cuanto que han creado el ser, y las ve en él con su poder, su raíz y su tensión, sin embargo, sabe precisamente que Dios, por su ser todas estas cosas con eminencia (*eminencia)* infinita, es tal que conoce estas cosas mejor en el ser de Dios que en sí mismas.'[202]

Esta afirmación no procede del *Cántico Espiritual*, sino de la última estrofa *de la Llama* Viva; en cuanto a lo que dice sobre la experiencia de Dios y del mundo, es el regalo supremo entre todo lo que hemos recibido de San Juan. Como si todos los vuelos del alma, todo el amor y el conocimiento hasta ahora no hubieran sido nada, describe esta

experiencia final como el despertar de Dios en él.

¡Cuan manso y amoroso
Recuerdas en mi seno¡

Pero si el ser absoluto abre sus ojos en el corazón de la criatura, ¿cómo entonces las criaturas, que dependen de él para vivir, han de mantener los ojos cerrados? El mundo despierta en el alma al mismo tiempo que Dios. Cuando el Verbo divino se despierta en ella, "le parece al alma que todos los bálsamos y especias fragantes y flores del mundo se mezclan, se agitan y se agitan para dar su dulce olor, y que todos los reinos y dominios del mundo y todas las potencias y virtudes del cielo se conmueven; y no sólo esto, sino que también parece que todas las virtudes y sustancias y perfecciones y gracias de cada cosa creada resplandecen y hacen el mismo movimiento todas a la vez". Puesto que, como dice San Juan, "todas las cosas en él son vida", y "en él vivimos, nos movemos y existimos", como declara San Pablo, se sigue que cuando, dentro del alma, se mueve este mayor de los monarcas (cuyo principado -que consiste en las tres esferas, celestial, terrestre e infernal, y las cosas contenidas en ellas-, como dice Isaías, lleva sobre sus hombros, sosteniéndolas a todas, como dice San Pablo, con la palabra de su poder), todas las cosas parecen moverse al unísono. Esto sucede de la misma manera que cuando al moverse la tierra todas las cosas materiales que hay en ella se mueven como si no fueran nada.'[203]

La descripción va más allá. El alma ve no sólo cómo todas las criaturas se mueven al unísono con Dios, sino también cómo ellas también se revelan al unísono con Él cuando revela su gloria, cuando revela su corazón. Dios es la fuente de su ser y duración, de su poder y perfección; es también de Dios y junto con Dios como se revela todo el valor de las criaturas. 'Aquí reside el notable deleite de este despertar: el alma conoce a las criaturas a través de Dios, y no a Dios a través de las criaturas. Esto equivale a conocer los efectos a través de su causa, y no la causa a través de sus efectos. Esto último es conocimiento *a posteriori*, y lo primero es conocimiento esencial". Y más aún: cuando Dios abre sus ojos en el alma, le parece que Dios se mueve efectivamente "en una novedad incomparable", una novedad que ahora también comparten las criaturas: El ser y la armonía de cada criatura... con sus movimientos en Dios, se le revela con tal novedad, que le parece al alma que es Dios quien se mueve y que la causa asume el nombre del efecto que produce'. ¿No dice el libro de la

Sabiduría: 'La Sabiduría es más móvil que cualquier movimiento'? Y con razón, pues 'es el principio y la raíz de todo movimiento'. "Permaneciendo en sí misma", sigue diciendo el sabio, "renueva todas las cosas" (Sab 7,24.27). Así pues, lo que quiere decir en este pasaje es que la Sabiduría es más activa que todas las cosas activas.'[204]

En toda esta visión el alma contempla el rostro de Dios como a través de una transparencia, pues no todos los velos han sido retirados. Ella ve cómo, por su poder, Él mismo mueve a todas las criaturas. Sus efectos aparecen al alma junto con Dios e inseparables de él; él mismo parece estar en movimiento en ellos, y ellos en él, perpetuamente.205 Se trata de una contemplación de los *fines analogia* en los términos fijados por Denys pero con ese sentido agustiniano de una *cognitio matutina* transparente otorgada a la fe terrena. Desde aquí hasta el final de la estrofa todo está cada vez más dominado por el *kabôd* del Antiguo Testamento; el vidente, como Job, teme ser "aplastado por el peso de la gloria", a menos que él también se transforme en esa misma gloria-porque *la gloria oprime al que la mira, cuando no le glorifica;*[206] la gloria abrumadora es incomprensiblemente 'suave y llena de amor' y sostiene a todas las criaturas vivientes en su mansedumbre; esta gloria es al mismo tiempo el soplo suave del Espíritu Santo, que el alma inspira y exhala, esa brisita en la que Elías descubrió a Dios en la montaña -¿de qué otra manera podría un carmelita concluir su obra?

Así se aclara la paradoja y podemos ver cómo esta renuncia tan radical al mundo, este destete sistemático del alma de toda forma y figura creadas, incluso en lo más profundo del corazón y de sus apegos, incluso en las alturas de las visiones y locuciones más exaltadas, cómo todo esto puede ser compatible con una espiritualidad que realmente puede llamarse estética. Para esta espiritualidad, *hermosura* significa la afirmación suprema sobre Dios. La "belleza" para Juan es una obsesión; no es sólo el fin, es también el medio.[207] Puede que haya redescubierto la belleza del mundo a través de la belleza de Dios, pero nunca podría haberlo hecho si no hubiera conocido la belleza desde el principio; de lo contrario, ni siquiera habría sido capaz de renunciar a ella. La sensibilidad estética forma parte de su naturaleza y le acompaña en todo su itinerario espiritual no menos que a su hermana espiritual, la gran Teresa. Conocemos el amor que ambas sentían por la naturaleza. Para Teresa el campo abierto, el agua corriente, las flores son un "libro" en el que lee a Dios. Quiere que los conventos estén, siempre que sea posible, junto a los ríos. En una

ocasión escribe: "La posición de un convento es tan importante que sería una locura preocuparse por el coste. Por un río y una vista estaría muy contenta de dar en otro lugar mucho más de lo que cuesta este convento". Y de nuevo: 'Tengo una ermita desde la que se ve el río, y una celda en la que incluso desde mi cama puedo observar lo que para mí es una vista tan agradable'[208]. Juan llena sus canciones espirituales con todas las imágenes detalladas del campo abierto, que no son sólo los requisitos del verso bucólico, sino que proceden de la observación directa y afectuosa. Por encima de todo, tenía, por naturaleza, amor por la noche, como atestigua el gran número de relatos que se han transmitido. En la paz de la noche pasaba [según el testimonio de P. Alonso] muchas horas en oración solitaria. Cuando terminaba, buscaba a su compañero, se sentaba en el verde prado y, con los ojos puestos en el río que pasaba, conversaba con él sobre la belleza de los cielos, de la luna, de las estrellas. Otras veces hablaba de la suave armonía de las esferas en movimiento del Cielo y se elevaba hasta el Cielo de los bienaventurados, cuya belleza y gloria alababa con palabras elevadas". Otros lo describen "rezando toda la noche bajo los árboles con los brazos extendidos". Dondequiera que estuviera, y hasta el final de su vida, siempre buscó el campo abierto para rezar e instruyó a sus *cohermanos* sobre todo para que rezaran al aire libre, en la naturaleza, en los jardines, en los campos, en los acantilados y en los bosques; conocía las plantas, los animales, los observaba y describía sus características en sus obras. En *el Cántico espiritual* pastoral, su observación de la naturaleza se revela en forma mística: Mi Amado son las montañas [dice la Novia] y los valles boscosos solitarios, las islas extrañas y los ríos resonantes, el susurro de las brisas que agitan el amor, la noche tranquila a la hora del alba naciente, la música silenciosa, la soledad sonora, la cena que refresca y profundiza el amor" (St. 13-14). La transición imperceptible de la simple imaginería natural a las paradojas místicas (*la música callada, la soledad sonora*) muestra que no se trata aquí de una contemplación anagógica convencional del mundo, sino que Juan contempla a su Dios real, directamente, en la naturaleza, y que ve en las imágenes naturales sólo una función y una elucidación de los atributos divinos. *Mi amado las montanas*: las montanas *son* mi Amado, y por supuesto precisamente no en el sentido panteísta, sino en ese otro sentido dado clara expresión verbal en la cuarta estrofa de la *Llama* viva. En sí misma, la naturaleza es sólo un *dibujo*, un boceto o esbozo[209] ; el cuadro completo sólo se ve en Dios, pues sólo en Él suenan juntas las notas

individuales en esa sinfonía que sólo las sustancias de las cosas, no sus accidentes exteriores, pueden unirse para interpretar. Es significativo que se cite el versículo del libro de la Sabiduría: *Spiritus Domini replevit orbem terrarum, et hoc quod continet omnia, scientiam habet vocis* (Sab 1,7). Sólo en el Espíritu de Dios 'el testimonio de Dios que, en sí mismas, dan todas las cosas' resuena en la música que armoniza las voces individuales.[210] Por eso se hace al principiante la rigurosa exigencia ascética de no someterse a ninguna ilusión y de no querer ascender inmediatamente de la sinfonía de los accidentes a la sinfonía de las sustancias: 'Nadie que aún no haya mortificado su placer por las cosas sensoriales debe atreverse a buscar un beneficio notable en el vigor y la actividad de sus sentidos respecto a estos bienes, en la creencia de que son una ayuda para el espíritu. Pues las fuerzas del alma aumentarán más sin estas cosas sensibles "[211]. El primer movimiento del alma debe ser elevar inmediatamente a Dios todas las cosas sensoriales. Esto producirá "un aumento verdaderamente extraordinario de gozo y bienaventuranza". Pues cuando el alma misma se purifica, "experimenta un deleite totalmente espiritual al volver directamente (*luego)* hacia Dios el gozo que tiene en todo lo que ve".[212] Mientras sea incapaz de hacerlo, debe renunciar a toda gratificación, pues no se debe "celebrarse a sí misma más que a Dios".[213]

San Juan de la Cruz no sólo tenía el alma y la percepción de un artista, sino que, como demuestra el pequeño dibujo apresuradamente esbozado de la postura del Señor crucificado, a quien vio en una visión, también poseía la técnica de un maestro. En su juventud, entre los seis y los ocho años, aprendió diferentes oficios, uno tras otro. Primero fue aprendiz de carpintero, luego de sastre, escultor en madera y pintor. Como novicio, pasaba sus ratos de ocio tallando crucifijos de madera, costumbre que mantuvo hasta los últimos años de su vida. En sus escritos utilizó numerosas imágenes tomadas de las diferentes artes y oficios para ilustrar el arte de la dirección espiritual.[214] Amaba la música, cantaba mucho y él mismo tocaba al menos un instrumento. Está muy claro que cuando renunció a los valores del arte, estaba tomando una decisión muy dura, para él quizá la más dura de todas, y estaba realizando una obra de amor, que no puede justificarse ni por el desprecio del mundo ni por la disciplina ascética, sino que respondía únicamente a la llamada de Cristo y por amor a él.

Su actitud ante el arte eclesiástico, ante su legitimidad y utilidad y

ante sus peligros, sólo puede entenderse a partir de esta decisión fundamental suya. Es una decisión radical y, sin embargo, profundamente distinta de la iconoclasia del protestantismo. Luchó en dos frentes: contra la depreciación por parte de la Reforma de todas las imágenes religiosas, de todo ornamento eclesiástico, defiende la utilidad espiritual de estos iconos y se remite a la mente y a la práctica de la Iglesia; contra el desarrollo de un estilo de arte más apasionado en el Renacimiento y a principios del Barroco, defiende una visión más bien medieval del arte religioso. No es, argumenta, el realce y la sumisión a los valores estéticos lo que en una obra de arte garantiza la comunicación de la experiencia religiosa; no, eso sólo puede lograrse mediante una cierta transparencia indeterminada y, sobre todo, la sencillez. Pues la obra no debe atar el alma a sí misma, sino que debe apuntar fuera de sí hacia Dios. Esta dialéctica es auténtica a pesar de las dudas que puedan suscitarse sobre la autenticidad de ciertos pasajes de *la Subida*. Pero incluso si estos añadidos son auténticos o contienen un núcleo de autenticidad, no hacen más que atenuar la fuerza de lo que se dice en el tercer libro de la *Subida*, que examina críticamente las ayudas artísticas y otras ayudas devocionales. Todo el libro, avanzando hacia su conclusión como una corriente que fluye rápidamente, proclama inequívocamente: ¡No te quedes quieto! ¡Sube más alto! ¡Busca sólo a Dios! ¿Imágenes? Ciertamente, la Iglesia las autoriza y hace uso de ellas, "y sin embargo hay muchos que prestan más atención a la pintura y decoración de la imagen que a lo que se representa". ¿Estatuas milagrosas? Tal vez, pero qué escándalo vestirlas y desvestirlas como muñecas, de modo que para muchos se han convertido en 'ídolos'. Están tan apegados a estas imágenes como Michas y Labán a sus ídolos". El hombre verdaderamente devoto 'tiene poca necesidad de muchas estatuas y usa las que se ajustan más a los rasgos divinos que a los humanos'. En efecto, puesto que algunas estatuas son más fieles que otras y suscitan más devoción, conviene apegarse más a unas que a otras". Pero si los sentidos se aferran a este arte superior, 'entonces lo que debería ser una ayuda para el alma se convierte en un obstáculo'.[216] ¡Qué 'estupidez' depositar la propia confianza más en esta estatua que en otra! Dios "sólo mira la fe y la pureza del corazón orante. Si Dios concede a veces más favores a través de una estatua que a través de otra, no lo hace por su mayor capacidad para producir este efecto... sino porque la devoción de los individuos se despierta más por medio de una estatua que de otra".

Según la declaración explícita de Juan, esto también se aplica a las 'imágenes de gracia extraordinaria'. La imagen en sí misma 'no es más que un cuadro'. Dios 'obra milagros sólo por la fe y la devoción mostradas hacia el santo representado'. Además, "la experiencia enseña que si Dios concede algunos favores y obra milagros, lo hace generalmente a través de estatuas que *no* están *muy bien talladas* o pintadas cuidadosamente o que son representaciones pobres (*imagines non muy bien talladas ni curiosamente pintadas o figuradas*), de modo que los fieles no atribuirán ninguna de estas maravillas a la estatua o pintura". Las imágenes de gracia especial pueden de vez en cuando parecer que se mueven, que cambian de expresión, que dan señales o comunican palabras: todo esto puede ser bueno y genuino, pero también puede venir del demonio.[217] La rica decoración de oratorios e iglesias es ciertamente apropiada, pero no si se ama la belleza de las iglesias en lugar de la belleza de Dios. Las personas que tratan los objetos de culto sin respeto deberían, por supuesto, ser "reprendidas muy duramente", pero también deberían serlo aquellos que "tallan tan inexpertamente que la estatua terminada resta devoción en lugar de añadirla. A algunos artistas, tan inexpertos y poco pulidos en el arte de esculpir, debería prohibírseles practicar su arte". 'Aún así, ¿qué pertinencia tiene esto con la posesividad, el apego y el apetito que tienes en estas decoraciones exteriores?' ¿No habría que pensar en la cólera de Yahvé, la cólera con que miraba tantas fiestas religiosas del pueblo? Cristo dijo a la samaritana que la verdadera oración no depende del templo ni del monte santo. Él mismo solía orar en la quietud de la noche, en lugares solitarios y estériles, "que elevan las almas a Dios, como los montes que se elevan sobre la tierra y suelen estar desprovistos de objetos que proporcionen recreo a los sentidos".[219] Dios da poco valor "a vuestros oratorios y demás lugares consagrados a la oración"; lo que desea es "el templo vivo", el recogimiento interior del corazón, la pobreza espiritual.[220] Asimismo, nadie debe atarse interiormente a un lugar en el que una vez recibió una gracia de Dios. Dios es libre de todo eso, y también el hombre debe ser libre[221].

Las críticas finales de la *Subida*, en cuyo punto se interrumpe sin terminar (a menos que se haya perdido la conclusión), se dirigen contra la predicación. Muestra mejor dónde quiere Juan situar sus énfasis afirmativos y negativos. Sin duda, el predicador es un "medio" que Dios emplea para llevar su Palabra a los hombres. Pero "la fuerza y la eficacia de la predicación dependen enteramente del espíritu

interior". Por muy bien escogidas que estén sus palabras o por muy sublimes que sean sus pensamientos, el predicador sólo suele obtener un efecto "proporcionado a su propio espíritu interior". La palabra de Dios es ciertamente eficaz por sí misma... pero el fuego también tiene poder para quemar, pero no arderá si el material no está dispuesto. Así pues, para que un sermón surta efecto, se requiere una doble disposición: la del predicador y la de su oyente. Cuanto más santa sea la vida del predicador, en la medida en que podamos juzgarlo desde la tierra, más abundante será el fruto, por bajo que sea su estilo, pobre su retórica y sencilla su doctrina. La elocuencia de un predicador suena en los oídos *como una música concertada o sonido de campanas*, pero "no posee el poder de levantar a un muerto de su sepulcro".[223] Así pues, en ninguna parte (en agudo contraste con la teología bizantina de los iconos) se hace hincapié en una "presencia" cuasi sacramental en las imágenes, lugares santos y costumbres, ceremonias y partes de la liturgia. Para evitar cualquier abuso mágico de los medios de gracia creaturales, Juan remite todo a la gran libertad abierta del Espíritu, del Espíritu Santo, intermediario entre el Cielo y la tierra. Y si alguien intentara señalar la realidad y eficacia sacramental primordial de la Imagen encarnada de Dios, el Hijo, entonces la respuesta de Juan sería: Nuestro Señor fue, en efecto, una imagen viva durante su estancia en este mundo; sin embargo, los infieles no recibieron ninguna ganancia espiritual, a pesar de que a menudo iban con él y contemplaban sus maravillosas obras. Por eso no realizó muchas obras poderosas en su propio país'[224].

El único motivo se repite constantemente: la verdadera morada de la belleza es la contemplación, la contemplación elevada por encima de todas las formas limitadas y mundanas, la contemplación que es idéntica a la fe, a la noche, al amor. No en el sentido subjetivo de un acto de contemplación, sino en el sentido de la realidad omnímoda del Dios que se comunica y de la realidad de su gracia, de la vida trinitaria de Dios infundida en el hombre (en las virtudes teologales). Es sobre el fondo dorado de la noche oscura del amor, la esperanza y la fe que las formas finitas se iluminan en su belleza verdadera y eterna. Sólo cuando el amante anhela que se abran los ojos del amado único, sus propios ojos se abren a todo el esplendor reflejado de la belleza, que el amado, a través de la mirada de sus ojos, ha hecho nacer en el mundo. El nexo de unión entre la belleza del mundo y la belleza de Dios es el amor a Dios, por el que el alma se conforma con Dios y así se transforma en gracia. Ahora la palabra *belleza* fluye

incesantemente de la pluma de Juan. Es como si estuviera embriagado por ella: '*Y vámonos a vex en tu hermosura*'. Es decir, que nos parezcamos el uno al otro en tu hermosura y que esto ocurra en tu hermosura, de modo que cuando uno mire al otro, sólo tú aparezcas en tu hermosura, y cada uno vea al otro en tu hermosura, lo que ocurre cuando me transformas en tu hermosura; por tanto, yo te veré en tu hermosura, y tú me verás en tu hermosura, y yo me veré en ti en tu hermosura, y tú te verás en mí en tu hermosura; y yo me pareceré a ti en tu hermosura, y tú te parecerás a mí en tu hermosura, y mi hermosura será tu hermosura, y tu hermosura mi hermosura; por lo cual yo seré tú en tu hermosura, y tú serás yo en tu hermosura, porque tu misma hermosura será mi hermosura.'[225]

3. VALOR Y LÍMITES

Considerando las vertiginosas alturas a las que se eleva San Juan, no podemos evitar la pregunta sobre la validez de tales criterios en la Iglesia de Jesucristo. En ninguna parte se es tan consciente de lo dudoso de las normas que reducen a todos al mismo nivel como en el pensamiento de este hombre, que sin embargo es Doctor de la Iglesia. Donde el único, Jesucristo, es la norma absoluta, la consideración de lo que es mediocre o democrático no tiene cabida. Lo que es verdaderamente ser cristiano se aprende de Él y, en segundo lugar, se aprende de los pocos, de los poquísimos que, en la fe y en el amor, le han elegido como ley exclusiva de su existencia y han permanecido fieles a esa elección hasta el final. Si un hombre entre cien mil fuera una norma en este sentido, porque en este único hombre la gracia de Cristo y las exigencias de su Evangelio pudieran verse con toda la pureza humanamente posible, esto no sería una objeción al valor de la norma.

La fe, la esperanza y el amor a Cristo (que, a su vez, por Cristo y en el Espíritu, es amor al Padre) se convierten en la única ley de la existencia y Juan, como uno de los *grands simplificateurs du* monde[226] creía que era su deber ocuparse de esa especie de ideal fundamental de la vida cristiana. La cuestión sigue siendo, sin embargo, si tal ideal podría ponerse en práctica del modo que Juan cree necesario. Define la "fe pura" de dos maneras. En primer lugar, está el sentido negativo, la eliminación de toda *figura*, de toda forma finita, que la fe, como fe en Dios y sólo para Dios, trasciende en su objeto formal. Luego está el sentido positivo, cuando identifica la "noche de la fe" con la noche de

la contemplación, que como tal representa una relación existencial con Dios, un estado en el que uno se ve afectado por Dios; en otras palabras, una experiencia de Dios, aunque informe, ya sea negativa (en la noche o privación) o positiva (en el amanecer de la visión eterna). En ambas definiciones Juan depende de la gran tradición espiritual: Evagrio, Macario, Dionisio, Gregorio, Buenaventura y (especialmente en lo que se refiere a la noche) Walter Hilton.[227] Para el primer aspecto, negativo, puede que tengamos que remontarnos hasta Evagrio para encontrar un radicalismo similar, a menos que sigamos a Asín Palacios y busquemos una conexión con el sufismo.[228] Para el segundo aspecto, positivo, Juan se remonta hasta Evagrio para encontrar un radicalismo similar, a menos que sigamos a Asín Palacios y busquemos una conexión con el sufismo. Pero para el segundo aspecto, positivo, hay que decir que Juan va más allá de la gran tradición que representa la noción y se vuelve hacia la edad moderna; su énfasis está en su propia experiencia, en el camino hacia Dios que él mismo ha perseguido. Es esta experiencia, superpuesta a la tradición, la que lleva a Juan a plantear las enormes exigencias que plantea. El hecho es que, especialmente en Denys y en sus comentaristas o modificadores medievales, el fundamento filosófico es tan dominante que constantemente se les hace el reproche de que enseñaban un neoplatonismo superficialmente cristianizado, que establecían los pasos a seguir en la ascensión del alma hacia Dios según un esquema totalmente abstracto de la relación dialéctica entre Dios y el mundo, entre la trascendencia y la inmanencia divinas. Especialmente en el Aquinate, Denys ocupa su lugar como autoridad filosófica junto a Aristóteles y Agustín; y en Nicolás de Cusa y los platonistas de Florencia, más tarde, presta un servicio similar. En comparación con todo esto, el trasfondo filosófico en San Juan de la Cruz desaparece o más bien es absorbido por completo en la noche personalmente "experimentada" de la fe y la contemplación. El "yo" cuya experiencia se relata no aparece explícitamente en ninguna parte, pero no menos que para Santa Teresa es el presupuesto necesario y el punto de referencia invisible de todas sus afirmaciones.

A continuación se examinarán en detalle las dos simplificaciones, la negativa y la positiva.

1. La fe que ama y espera es ese poder infinito, divino, que permite y exige superar todas las figuras finitas, tanto objetivas como subjetivas. Para el hombre terreno la superación es crucificante; para el hombre celestial significa la libertad del amor. Aquí se plantea la

cuestión del valor religioso de todas las figuras de la revelación: ante todo, de la forma de Dios encarnado; luego, de la Iglesia como institución visible de salvación, como comunión de los santos; y de la Escritura en su facticidad objetiva y multiforme. ¿Acaso esta mística no pasa volando por delante de Cristo encarnado cuando se sumerge, sin mediación, en el horno del amor trino? Más aún, ¿no queda atrás la Iglesia como comunidad concreta de amor? ¿No se reduce irresistiblemente la Palabra configurada de Dios a un Verbo único, sobrehumano e inefable?

No cabe la menor duda de que el Hijo de Dios encarnado, o más concretamente, el Hijo de Dios crucificado, determina todo el camino místico de este hombre que lleva la cruz hasta en su nombre. Para él, todo depende de la llamada de Cristo en el Evangelio, que, por supuesto, es inmediatamente escuchada y comprendida de la manera más radical. 'Cristo, nuestro Señor, instruyéndonos sobre este camino de renuncia, afirmó, según San Lucas: "Cualquiera de vosotros que no renuncie a todo lo que posee, no puede ser discípulo mío". Esta afirmación es bastante clara, pues la doctrina que el Hijo del hombre vino a enseñar es *el desprecio de todas las cosas (fué il menosprecio de todas las cosas*) para que podamos recibir el don del Espíritu de Dios. Mientras el alma no se despoje de estas posesiones, será incapaz de recibir el Espíritu de Dios para obrar su pura transformación".[229] Esta definición esencial del cristianismo, reducida de esta forma, se encuentra en todas partes.[230] Es una llamada a la Cruz, como muestra con palabras de acero el programático capítulo 7 del segundo libro de la *Subida*. El hombre sólo progresa por imitación de Cristo. . . . Nadie va al Padre si no es a través de Él'. Él es puerta, camino, verdad, vida. ¿En qué sentido? 'En primer lugar, está claro que durante su vida murió espiritualmente al mundo de los sentidos, y que a su muerte murió naturalmente. Proclamó durante su vida que no tenía dónde reclinar la cabeza. Y a su muerte tuvo menos. En segundo lugar, en el momento de su muerte estaba ciertamente *aniquilado* (*aniquilado*) en su alma, sin consuelo ni alivio.[231] Por eso se vio obligado a gritar: "Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?". Este fue el abandono más extremo que sufrió en su vida. Y de este modo (*y asi)* realizó la *obra* (*obra)* más maravillosa de toda su vida, superando todas las obras y hechos y milagros que había realizado en la tierra o en el Cielo, es decir, llevó a cabo la reconciliación del género humano con Dios por medio de la gracia. El Señor logró esto, como digo, en el mismo momento en que estaba más aniquilado en todas las cosas': en

su reputación ante los hombres que se burlaban de él, en su naturaleza humana al morir y con respecto al Padre, que lo dejó sin consuelo ni ayuda, 'lo abandonó para pagar todo el precio del pecado'. Por eso se le aplica el versículo del salmo: *Ad nihilum redactus sum et nescivi*. La unión con Dios no consiste en recreaciones, experiencias o sentimientos espirituales, sino en la única muerte viviente, sensorial y espiritual, exterior e interior, de la Cruz "[232] .

Según la *Subida*, libro I, capítulo 13, el fundamento de toda vida espiritual es "el deseo habitual de imitar a Cristo en todas las cosas" mediante "la mortificación y renuncia de sí mismo por amor a Cristo, que en su vida terrena no tuvo otra gratificación, ni deseó otra, que el cumplimiento de la voluntad de su Padre, a la que llamó su carne y su alimento". Y esta mortificación comienza con la elección activa y la preferencia de "lo más difícil" en lugar de "lo más fácil", y de "lo menos agradable" en lugar de "lo gratificante", de "lo que no consuela" en lugar de "lo que consuela", de "lo más bajo y despreciado" en lugar de "lo más alto y precioso"; en resumen, de "la pobreza total en todas las cosas de este mundo".[233] Mientras vivamos, no podremos sondear las profundidades del misterio de Cristo.[234] La imitación tiene lugar en la humildad, que sabe muy bien, y nunca olvida, que yo mismo fui 'la causa de la Pasión y muerte de Cristo',[235] que si 'el cuchillo se levanta sobre nuestra cabeza',[236] no debemos sentirnos víctimas inocentes. Basta con que consigamos "perdernos completamente por amor a Cristo "[237] y que "elijamos por amor a Cristo todo lo que es más desagradable, tanto en Dios como en el mundo "[238].

Uno de los capítulos más magníficos de la *Subida* (II, 22) muestra desde qué perspectiva hace Juan esta última afirmación. Es el discurso de Dios Padre al hombre que anhela nuevas y personales revelaciones y respuestas de Dios. El discurso procede como sigue: Ya te lo he dicho todo en mi Palabra, que es mi Hijo. No tengo nada más que revelarte, ninguna respuesta más que darte, no hay nada que añadirle. Fijad vuestros ojos sólo en él, porque en él lo he dicho y revelado todo. Si queréis que os responda con palabras de consuelo, mirad a mi Hijo, obediente y sometido a mí, atormentado por el dolor, y veréis cuánto responde. Si deseas que te declare algunas verdades o acontecimientos secretos, fija tus ojos en él, y discernirás ocultos "en él los misterios más secretos y la sabiduría, las maravillas de Dios. . . ." Estos tesoros de sabiduría y conocimiento serán mucho más sublimes, deliciosos y ventajosos que lo que quieres saber. El Apóstol, por tanto, se glorió, afirmando que había dejado claro que "no conocía a otro

que a Jesucristo y a éste crucificado." Y si aún buscas otras visiones o revelaciones divinas o corporales, míralo, hazte humano, y encontrarás más de lo que imaginabas, porque también dice el Apóstol: "En él habita corporalmente toda la plenitud de la deidad".'[240]

Todo esto demuestra inequívocamente que la mística de San Juan debe entenderse cristocéntricamente, y sólo a través de Cristo es teocéntrica. No es filosófico, sino teológico, fundado en la imitación de Cristo, y todas las palabras de la Biblia, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, están dispuestas concéntricamente en torno a la aniquilación del Verbo de Dios en la Cruz. John es un gran amante de la Biblia, y conoce la Biblia. La cita de un modo maravillosamente personal, con vigor y penetración, pero su elección de citas, especialmente del Antiguo Testamento, está totalmente determinada por su experiencia existencial de la muerte de amor en la Cruz y por la imitación de Cristo, en gracia, que llega hasta la Cruz (o sus prefiguraciones inspiradas en la Antigua Alianza). Los encuentros de Abraham, Moisés y Elías con Dios en la oscuridad de la fe, el abandono de Dios experimentado por Job, Jeremías, Ezequiel, Jonás y otros, se sitúan en el centro[241]. La Biblia no se ocupa ni del "sentido espiritual" ni de la "alegoría", sino de la Cruz de Cristo; todo lo demás procede de ella o conduce a ella. 'En lugar de Israel, San Juan de la Cruz sustituye a toda alma "elegida" que Dios quiere como Esposa. Es el mismo acontecimiento, idéntico a la guía divina "[242]. Habrá que volver a la cuestión acuciante de si esta disposición selectiva de los textos en torno a la noche de la Cruz no tiene quizá un efecto constrictivo, de modo que la noche de la Cruz misma, en su reflexión existencial en el místico, se toma como objeto y norma[243].

La auténtica imagen de Dios en el mundo es la imagen del amor crucificado, nada más. Toda la profusión de imágenes del *Cántico Espiritual* sólo puede explicarse y justificarse como el despliegue de los "tesoros ocultos" de esta única imagen. Juan esculpió crucifijos, pero más que eso, dibujó un pequeño boceto ovalado en tinta china, de unos cinco centímetros de diámetro, para explicar a uno de sus hermanos la visión que tuvo del crucificado en la galería de la capilla. El boceto muestra el cuerpo colgado con un escorzo tan asombroso que la técnica por sí sola "presupone una larga práctica".[244] La imagen sólo se hace comprensible si nos imaginamos el cuerpo colgando no verticalmente (como suele ocurrir en las representaciones de la cruz), sino hacia abajo por las manos y los pies, con los travesaños en horizontal, hacia abajo, hacia la oscuridad de la noche de Dios, la

noche del mundo y la noche del infierno.

> Es en pleno vuelo descendente como Cristo se aparece a Juan; un estupendo movimiento vertical lo lanza hacia abajo, como una roca, la cabeza primero y tensando el pecho detrás, el cuello vertical, la nuca doblada, los brazos distendidos y dislocados, los omóplatos arqueados. El rostro está oculto, sólo son visibles la nuca, el pelo que le cae por delante de la cara, el cráneo, la parte superior de la espalda, la cadera. La iluminación es violenta, proyectada desde arriba. Una cierta brutalidad produce este efecto, mientras que las líneas del dibujo son flexibles y suaves. La obra tiene dos características principales: la primera parece impuesta al artista, la otra es su propia contribución. Lo que se impone es la visión elevada, la aparición que se precipita enloquecida hacia abajo en la luz, el cuerpo divino con motas de sombra, hecho de nervios más que de huesos. Lo que se impone se ve en los brazos compuestos de tejido herido, dolorosamente hinchado, la flexibilidad del pecho estrecho, que parece huir de la madera inflexible, intentar desprenderse y arrojarse al suelo. Bajo la fuerza de la gravedad, la muñeca izquierda se ha desgarrado y la uña se ha vuelto a introducir en la mano blanda e hinchada. El corazón sangra en un largo chorro negruzco sobre el rígido pecho. . . La contribución personal de John es el encanto soberano de este boceto vibrante, lleno de intensidad y al mismo tiempo casi relajado, con tanta delicadeza y rapidez de tacto ha trabajado el artista. La eficacia artística está completamente subordinada a la importancia del acontecimiento. La impresión casi de crueldad se revela en una representación anatómica sin concesiones (no hay que olvidar que el joven Juan dc Yepes, a los veinte años, era camillero en el hospital . . . de Medina del Campo)".245

Florisoone reflexiona sobre las oportunidades que pudo tener Juan, en la época en que se dibujó el boceto (1572-1577 en Ávila), de ver imitaciones de originales italianos en perspectiva vertical: *El Juicio Final* de Miguel Ángel, que fue imitado por artistas españoles, las primeras obras de Tintoretto (El Greco sólo aparece más tarde). Los elementos de los cuadros, o de sus copias, que Juan había visto bien pudieron haber entrado en su visión y en su representación, porque "Dios habla el lenguaje del tiempo y del lugar"; "sin embargo, en poder de expresión dramática y en habilidad técnica, San Juan de la Cruz superó las innovaciones de Miguel Ángel, Correggio, Tintoretto y El Greco, por muy notables que sean".246

El esbozo de la crucifixión es esclarecedor en muchos aspectos. En primer lugar, muestra que Juan no era un iconoclasta, que su doctrina característica de trascender las imágenes configuradas debe entenderse no en la letra, sino en el espíritu. Visto así, apunta con fuerza hacia la imagen central, que, en su exaltación, atrae hacia sí

todas las demás imágenes, para juzgarlas y ajustarlas. Para San Juan de la Cruz es la única imagen "posible", mientras que en Santa Teresa hay muchas visiones sensibles del cuerpo del Señor resucitado. Según Juan, que se apoya aquí en una antigua visión patrística, Cristo casi nunca aparece personalmente.[247] Y, sin embargo, hay una tercera idea indicada por la imagen de la Cruz con su fuerza casi devastadora: la soledad de quien camina hacia Cristo imitándole, y la imposibilidad de poner la obra de la imitación al mismo nivel que la obra de Cristo. Esto puede explicar la notable laguna en el pensamiento de San Juan, el enorme vacío donde debería estar la Iglesia.

Un pudor o una reserva casi inexplicables impiden a Juan presentar el "trabajo" de la contemplación en su aspecto social, como lo hace tan ingenuamente Teresa y como lo hace aún más ingenuamente la pequeña Teresa. Para la Pequeña Flor, la carmelita auto-obligada es el 'corazón de la Iglesia', 'madre de las almas', la rueda motriz de toda la fuerza motriz de la Iglesia. Es parte integrante del amor nupcial del alma por Dios que ella pone a disposición de Dios, su único amado, todo lo que ella es y, por lo tanto, todo lo que podría realizar. Ni siquiera se plantea la cuestión de si lo que hace es significativo o adecuado para Dios, y mucho menos *cómo* emplea y distribuye lo que ella pone a su disposición. De la oración apostólica y la oblación de San Juan apenas se ve nada. Esto culmina en el júbilo de la posesión absoluta de Dios en el amor, en el que -en la *cognitio matutina* ya mencionada a la que aquí corresponde un *amor* matutinus- todo el mundo pertenece al alma amante. '¿Con qué dilaciones esperas, alma mía, puesto que desde este mismo momento puedes amar a Dios en mi corazón? Míos son los cielos y mía es la tierra. Mías son las naciones, míos los justos y míos los pecadores. Míos son los ángeles, y la Madre de Dios, y todas las cosas son mías; y Dios mismo es mío y para mí, porque Cristo es mío y todo para mí. ¿Qué pides, pues, y buscas, alma mía?'.

Incluso en el pasaje *de la Llama* viva que ya hemos considerado, donde sin duda cabría esperar que el argumento se volviera hacia el apostolado, está ausente. Teniendo a Dios por suyo, puede darlo y comunicarlo a quien quiera. Así, lo da a su amado, que es el mismo Dios que se le ha dado. Con esta donación paga a Dios todo lo que le debe, ya que da voluntariamente tanto como recibe de él "[249]. La omisión puede, por supuesto, reflejar sólo una profunda intención por parte del autor. Pero, aun así, ¿no resulta un tanto extraña, inquietante? ¿Dónde está el prójimo en toda la obra de Juan? ¿Dónde

está la comunión de los santos? ¿Dónde está el criterio juanino del amor a Dios: el amor al hermano? Esto se da por supuesto y no recibe ningún énfasis especial, del mismo modo que se da por supuesta la Iglesia en toda su visibilidad; no se olvida, sino que se presupone y, por tanto, no es necesario mencionarlo especialmente, porque todo cristiano lo conoce por el Catecismo. Pero no ha reflexionado suficientemente sobre el otro asunto: la seriedad de la Cruz, la exclusividad del amor exigente de Dios. Y, sin embargo, ¿por qué la *imagen* de Dios y de Jesucristo, el Tú humano en su miseria y en su gloria oculta, no es llevada a la trascendencia, al viento del Espíritu Santo? ¿Tiene Juan suficientemente en cuenta la *realidad* de las imágenes, la realidad del Dios que *desciende*, que se hace carne y dolor y muerte? Pues es ese mismo Dios quien decreta que las imágenes son válidas, definitivamente válidas, para Juan. ¿No estamos más bien demasiado cerca de la antigua aversión neoplatónica (radicalizada por Evagrio) a las formas y figuras, los *typoi* y *morphai* y *eidê*, de los que el alma debe liberarse para alcanzar como *nous katharos* la *gnôsis aeidês* y *aulos*, que también puede llamarse *apatheia, praotês* y *agapê*.

2. La segunda identificación conduce a una crisis similar. Se trata de la identificación entre fe y contemplación. En ésta, como hemos visto, la noción de contemplación se asocia con la de experiencia en una medida que supera con creces la de los períodos patrístico y medieval -experiencia, por supuesto, en un sentido muy especial, críticamente purificado: experiencia de lo Absoluto en la no-experiencia de todo contenido y actividad finitos y, por tanto, en verdad, la trascendencia de los criterios psicológicos naturales de la experiencia, tanto de tipo positivo como negativo. En la purificación activa se renuncia, en primer lugar, a las experiencias positivas, es decir, a los sentimientos e impresiones sensoriales, espirituales y religiosos agradables a los que el alma, consciente o inconscientemente, se apega una y otra vez. Este análisis es correcto, como también lo es la afirmación de que, para empezar, hay que preferir las formas negativas de penitencia. Sin embargo, Juan pone deliberadamente el acento en la ausencia de placer, no por un deseo de más sufrimiento, sino de "completa pobreza en todas las cosas mundanas"; no para aumentar el aspecto negativo, sino para que todo, tanto lo positivo como lo negativo, se vuelva transparente a la luz única y oscura de Dios.[250] Pero entonces, en el plano de lo Absoluto, vuelven la "experiencia en lo Absoluto" y la "experiencia con lo Absoluto", trasladadas del plano de los accidentes al plano de la sustancia. La sustancia de la criatura se ve afectada,

siente la privación hasta sus raíces, experimenta en la noche los *toques* (*toques)* de Dios en el núcleo de su ser, es consciente de la vida y el amor divinos, trinitarios, que despiertan en su interior. Y esta "experiencia con Dios" tiene una historia, una evolución de lo más simple, y remite a los hechos más sencillos de la filosofía religiosa tal como la expuso en Occidente el neoplatonismo: el camino de la purgación, la iluminación y la unión. En la mística cristiana de San Juan se convierte en un camino que, de forma cada vez más predominante, Dios mismo toma en compañía del alma. Es un camino en el que todas las "técnicas" son superadas por la acción misericordiosa de Dios, mientras que la única tarea activa del alma es eliminar obstáculos, y la del director espiritual, despejar el camino para Dios.

Es el camino del Monte Carmelo, el camino de la vocación exclusiva y contemplativa. Así se plantea de nuevo la cuestión planteada al principio: ¿es un camino particular junto a otros caminos cristianos, o es absolutamente *el* camino, que contiene la experiencia de Dios que es normativa para todos? La pregunta es tan antigua como la espiritualidad cristiana. La respuesta es más difícil y matizada que la que se suele dar, ya sea afirmativa o negativa. Dependerá de si la experiencia especial en la que se basa la doctrina mística de Juan se entiende como típica y normativa o sólo ilustrativa; al menos apenas puede negarse que para Juan es ambas cosas a la vez. Describe *su* camino hacia Dios, su experiencia única con Dios, pero también lo describe, en parte desde la humildad, en parte con exultante seguridad, como *el* camino *por excelencia*. Este, según su esquema, era el camino del hombre bíblico, el camino de Agustín, de Francisco de Asís y de su hermana Teresa. Se puede argumentar (con Baruzi) que los cuatro tratados no consisten en una serie de etapas autocontenidas, sino que cada uno a su manera contiene el conjunto en diferentes niveles que no son lógicamente conmensurables (de modo que, por ejemplo, el *Cántico espiritual* no puede situarse simplemente entre la *Noche oscura* y *la Llama viva*). Sin embargo, la coherencia interna de todo el corpus es tan grande que, a pesar de toda la libertad abierta que imparte, aparece como *el* camino hacia Dios.

Es posible, por supuesto -especialmente para los no contemplativos en la Iglesia-, pasar por la gran noche purgativa de forma fragmentaria a lo largo de los años. Sin embargo, el modo en que Juan habla de esta posibilidad muestra que se trata precisamente sólo de una participación remota en lo real.[251] Llegados a este punto, debemos

cuestionar la identificación de las virtudes teologales con la contemplación experiencial (por muy fundamental y generalmente que deba entenderse). Las posibles variedades de fe y contemplación perfectas no pueden determinarse canónicamente por una sola experiencia, y dentro de esta variedad debe permitirse que las diversas formas de vida cristiana activa aporten su contribución. Es igualmente erróneo (Juan no lo hace directamente, pero los defensores de su sistema pueden verse tentados a ello) sostener que las virtudes teologales se fundan en la unión hipostática del Dios-Hombre y, por tanto, también en la conciencia de Dios por Cristo en su naturaleza humana, que puede considerarse, con razón, como el arquetipo de toda contemplación del Padre (en la inmediatez de la Noche). En la medida en que este arquetipo proporciona la razón última cristiana de la vía de la "ascensión al Monte Carmelo" (que es la "contemplación redentora" dirigida al Padre), debemos invertir lo que dijimos antes, ya que la "acción redentora" incluye la *renuncia* a la experiencia divina por parte del Hijo in *forma Dei*; la abandona y, en aras de la redención del pecador, se contenta con el *schêma anthrôpou* (Flp 2, 7), condición de la "contemplación redentora".7), la condición del hombre "ordinario", que en su creer, esperar y amar no posee el elemento experiencial de la contemplación de que gozan los elegidos.

Cristo, el arquetipo, está así más allá de las vías de la contemplación y de la acción, y el amor puede ser perfecto de las dos maneras. Si esto es así, entonces la vía contemplativa de aquellos pocos que son elegidos para ella entra en el ámbito de lo carismático. Aunque esa experiencia única señala el camino a la Iglesia, ahora se considera como un carisma más en la economía de la gracia en el Cuerpo místico, como percibe, sobre todo, la pequeña Teresa. Este carisma, como otros, incluso más que otros, tiene valor representativo y, por tanto, normativo para todo el Cuerpo. En esta medida, pues, la doctrina de Juan se convierte en normativa para toda la Iglesia, pero analógicamente, no tan literalmente como él mismo quería que se entendiera esta norma. El aspecto carismático de la experiencia de Juan (y, por tanto, su individualidad) se aclara por su relación con el único arquetipo último y normativo: Cristo. Así, podemos distinguir varios grados de su posible relevancia: (1) En la medida en que da actualidad religiosa a la *analogia entis* filosófica en el plano más elevado de la revelación, es en el sentido más amplio normativa para todo hombre religioso que busque realizar existencialmente la relación del ser absoluto con el ser relativo. Puede y debe haber aquí analogías

con las grandes formas de la religión humana. (2) En la medida en que hace real, a modo de ejemplo, el carácter infuso y trascendente de las virtudes teologales cristianas, la doctrina de Juan es normativa para todo cristiano, incluso para el activo. La vía exclusivamente contemplativa tiene la misión especial de hacer visible, con una pureza que puede ser observada ('contemplada'), la forma de vida cristiana. (3) En la medida en que da testimonio de una realización especialmente exaltada y pura de la vía contemplativa, esta doctrina en sentido estricto puede ser una estrella guía para las vías contemplativas en la Iglesia, siempre que se dé siempre a Dios la libertad de conducir a otras almas por otros caminos y según ritmos diferentes; estrellas guía como, por ejemplo, los fundadores de las órdenes religiosas, esas fuentes de vida carismática, no deben ser presentadas por sus sucesores como imitables en sentido literal, y menos aún deben presentarse como tales. En cualquier caso, la pequeña Teresa liberó al Carmelo de tan peligrosa obsesión.

Si este valor analógico de la doctrina de San Juan es válido en la Iglesia, el carácter estético de su obra es aún más destacado. Pues lo que da a la Iglesia en la seriedad mortal de su lucha personal y su conciencia de ser tomada en serio por Dios constituye para ella un símil, una parábola, un poema. Y Juan tenía toda la razón al presentar la parte didáctica de su obra como un comentario fallido y defectuoso de sus poemas, que constituyen su mensaje en sentido propio de un modo que la prosa no puede rivalizar. Si confiamos y estamos de acuerdo con la corrección del juicio que Juan tiene de sí mismo, entonces debemos ver que es como poeta y no como prosista como es Doctor de la Iglesia. Así se refiere de manera original y profunda al carácter de la misma Palabra de Dios, que no es simple prosa ni puede traducirse adecuadamente en prosa. No, es en su sencillez, como el sentido contenido en un símbolo inagotable, donde habita corporalmente la plenitud de la Divinidad.

PASCAL

El genio solitario de Pascal, que finalmente no quiere identificarse con ninguna escuela de pensamiento en particular -je *suis* seul[1]-, nos vincula *sin* embargo con las múltiples vías que encuentran en él su encuentro. Es un humanista en el sentido de Erasmo: Enemigo de la escolástica y del monacato (para él, los jesuitas; para Erasmo, las antiguas órdenes), traza el mismo camino audaz entre la tradición primitiva, evangélica y patrística y el saber moderno; como Erasmo fue uno de los fundadores de la filología moderna, Pascal es uno de los fundadores de la ciencia moderna, exacta y natural; y como en Erasmo el mismo pathos religioso une las dos caras de su naturaleza, en Pascal el mismo sentido religioso de la estructura salva la tensión entre un agustinismo ascético, que encarna para él la tradición eclesiástica primitiva, y la investigación científica exacta: esto es lo que distingue a Pascal, de manera decisiva y ejemplar, de todo lo que procede de la filosofía de Descartes que, dualista en sí misma, ha conducido a la esquizofrenia moderna entre ciencia exacta e interioridad sin imagen. Pascal, claramente consciente de los polos que hay que unir, pero igualmente consciente del poder ascendente de lo demoníaco, está poseído por una voluntad insuperable de reunirlo todo en una única estructura y tiene su lugar, en virtud de su logro, entre las figuras supremas de la estética teológica. Pertenece a las filas de aquellos espíritus acerbos y ardientes del barroco francés que, como laicos, se aventuraron a forzar lo puramente imposible en la unidad de una única forma visible: Combinando el patetismo cristiano y estoico de la muerte, de la renuncia, del poder conquistador del mundo del espíritu, con la propia reivindicación imperial del espíritu sobre la forma en el ideal del "honnête homme" -la personalidad formada y redondeada que se manifiesta en la actitud ética y estética-, en el arte de vivir, en la estructura del drama, de los palacios, del Estado, incluso de la Iglesia, cuyas más profundas energías formadoras y reivindicaciones sobre la forma, a menudo inadecuadamente representadas entre el clero, serían percibidas y atendidas por estos grandes maestros de la forma. No en vano éstos, con la guerra de los hugonotes todavía en la sangre, tenían el impulso elemental de no convertirse en el partido de la contrarreforma, sino de llevar adelante en sí mismos los impulsos más fuertes del partido de la oposición en la lucha política de la Iglesia de

un modo creativo, en cualesquiera variantes en que esta seriedad áspera, a menudo casi iconoclasta, encontrara expresión en ellos: en el misticismo del sacrificio de la "escuela francesa" de Bérulle y Condren (cuyos puntos de vista Pascal adoptó en ocasiones sin reservas[2]), en el estoicismo duro y cristiano de Corneille y, finalmente, en ese agustinismo oscuro y sombrío de Port Royal, que destella en los cuadros de Philippe de Champaigne y a cuya estela demasiado poderosa se vio arrastrado Pascal, aunque al final -objetiva y temporalmente- se distanció de él: *Je suis seul. . . Je ne suis point de Port-Royal.*[3] Es la Francia de la época anterior a la Paz de Nimega, encendida por la conciencia de una misión espiritual para la cristiandad y la cultura en su totalidad, encendida por la voluntad de esculpir una forma cristiana para la que ningún sacrificio es demasiado grande, una Francia que dará al mundo una prueba viva de que el cristianismo es el sacrificio y la abnegación de la vida, y sólo a este precio puede pretender ser la representación de lo divino en el mundo. Es en esta reivindicación donde Pascal trasciende esa forma constreñida de la tradición agustiniana que se asocia al nombre de Jansen. O, dicho de otro modo, es mucho más importante mostrar claramente hasta qué punto en el jansenismo, a pesar de su estrechamiento, se buscó, se vislumbró y se realizó realmente la grandeza y la amplitud del agustinismo, que enclavar a Pascal en una posición teológica condenada y derivar de ello el derecho a ignorarlo. Pascal llega a Port Royal desde algo propio que es más grande, y finalmente pasa más allá de Port Royal a algo propio que es aún más grande. A través de la grandeza trascendió tanto a ese partido en la Iglesia que ya había sido censurado en su vida y que después de su muerte fue ferozmente perseguido y finalmente, con la destrucción de Port Royal en 1709, erradicado, como también a ese otro partido que él mismo había atacado tan frontalmente y expuesto con un brío tal vez nunca visto en la Iglesia desde los días de Tertuliano: la Compañía de Jesús, cuya laxa teoría moral fue tan frecuente y fundamentalmente condenada por la Iglesia como lo fue el jansenismo, y que recibió de Pascal una herida de la que no se había recuperado completamente cuando fue suprimida un siglo más tarde. El terrible e inexorable polemista, que con su guerra de letras creó la primera obra maestra de la prosa francesa moderna, se elevó, a pesar de todo el conflicto, por encima de ambas partes; según él, todo pende de soportar las tensiones entre los contrarios: "Tanto jesuitas como jansenistas se equivocan, pues, al ocultarlos; pero los jansenistas más, porque los

jesuitas han sido mejores en profesar ambos [contrarios]".[4]

1. LOS TEMAS BÁSICOS

1. Como todos los grandes creadores de la forma, Pascal se esfuerza por volver a la *fuente*. Una carta, seis años anterior al Memorial, revela esta experiencia básica: Dios y lo divino es lo siempre nuevo. Lo mundano se aprende de una vez por todas y se guarda en la memoria.

> Para oír [en la Sagrada Escritura] esa lengua secreta, lengua extraña a los que son extraños al Cielo, es necesario que la misma gracia, que es la única que puede dar la primera comprensión, la continúe y la haga siempre presente imprimiéndola sin cesar en el corazón de los fieles para mantenerla viva eternamente, como entre los bienaventurados, Dios renueva continuamente su bienaventuranza, que es efecto y resultado de la gracia, y como también la Iglesia sostiene que el Padre engendra continuamente al Hijo y mantiene la eternidad de su esencia por una efusión de su sustancia que es a la vez ininterrumpida e inacabable. Así, la continuación de la justicia de los fieles no es otra cosa que la continuación de la infusión de la gracia y no una gracia única que subsiste para siempre; y esto es lo que nos enseña perfectamente la perpetua dependencia de la misericordia de Dios en la que nos encontramos, ya que, si él interrumpiera su flujo por poco que fuera, encallaríamos necesariamente. En este aprieto es fácil ver que hay que hacer continuamente nuevos esfuerzos para adquirir esta continua novedad de espíritu, ya que sólo se puede conservar la gracia anterior mediante la adquisición de una gracia nueva, y que, de lo contrario, se perdería lo que se creía conservar, del mismo modo que quien quiere atrapar la luz sólo atrapa tinieblas. . . . Sin una renovación ininterrumpida uno no es capaz de recibir el vino nuevo que no se vierte en vasijas viejas.[5]

En la relación del hombre con Dios sólo hay un amor siempre nuevo, que es la esencia del ser cristiano esforzarse por alcanzar y conservar vivo. Los hijos de Dios no deben poner límites a su pureza ni a su perfección. Sed, pues, vosotros perfectos, como vuestro Padre que está en los cielos es perfecto". Es, pues, un error, muy perjudicial y muy corriente entre los cristianos e incluso entre los que hacen profesión de piedad, persuadirse de que hay un cierto grado de perfección que, una vez alcanzado, pone a uno a salvo y más allá del cual no es necesario pasar; ya que cualquier grado se vuelve malo si uno permanece en él, y sólo se puede evitar caer subiendo aún más alto.[6] Ahora se comprende la aceptación de la teoría del sacrificio de Condren, según la cual Cristo presenta ante el Padre "un sacrificio

eterno y continuo", que ciertamente se ofrece en la tierra, pero que se consume eternamente en el fuego celestial de la resurrección y la gloria[7]. Se puede comprender aún más el celo evangélico por volver más allá de todas las formas y 'usos' establecidos y asentados al cristianismo primitivo, que se evidencia en su ardiente ensayo, 'Comparación de los cristianos de las primeras edades con los de hoy'. En aquella época, los cristianos debían realizar existencialmente el salto del mundo al reino de Dios para conservar el bautismo sacramental, mientras que, tras la introducción del bautismo de niños, toda toma en serio de la exigencia del bautismo se deja para más tarde, se considera secundaria y, a menudo, se olvida por completo.[8] Se comprende sobre todo la lucha encarnizada contra la casuística jesuita, que se ocupaba básicamente de un mínimo moral, mientras que para Pascal ser cristiano era ocuparse del máximo. No le permitiré reposo ni en sí mismo ni en otro, de modo que sin lugar donde asentarse o descansar. ...',[9] así comienza un fragmento. Los casuistas, que pretendían permitir en la práctica del confesionario tanto como fuera factible, incluso lo que a las conciencias no distorsionadas de los fieles les parecía ya un grave fracaso, y en sus excesos llegaron a prescindir del amor de Dios, a describir la contrición amorosa como 'un obstáculo más bien' y a exponer luego el desgaste debido al miedo como suficiente aunque no haya en él ninguna chispa de amor, describir el mandamiento de amar como un "deber doloroso", una "carga pesada y fatigosa" que Cristo ha cumplido en nuestro lugar en el Nuevo Testamento y que se sustituye por la recepción de los sacramentos[10] - tales casuistas parecen a Pascal como los falsos maestros de los últimos días. Es "una inversión total de la ley de Dios, ataca el corazón mismo de la piedad, quita el espíritu que da vida y dice que el amor de Dios no es necesario para la salvación. Llega al extremo de pretender que el beneficio que Jesucristo trajo al mundo ¡fue prescindir del amor de Dios! Tal es el colmo de la impiedad. El precio de la sangre de Jesucristo fue obtener para nosotros la dispensa de amarle. . . . Aquí se cumple el misterio de la iniquidad.'[11]

La oposición aflora en la ética agustiniana, que todo lo mide por la *caritas* o la *cupiditas* como criterio ético final; en consecuencia, una ética natural que no tiene en cuenta la orientación de un acto hacia la fuente última del amor divino está determinada desde el principio por *la cupiditas*, el amor pecaminoso de sí mismo, como revela Pascal. Mientras que los casuistas sustituyen los preceptos de la Escritura, que nos obligan a relacionar todas nuestras acciones con Dios, por un

permiso brutal para relacionarlas todas con nosotros mismos... avivan la llama de la concupiscencia y apagan el amor de Dios.[12] Lo que Pascal finalmente echa en cara a los jesuitas es la manera que tienen de "acomodar los preceptos y las reglas de Jesucristo a los intereses, los placeres y las pasiones de los hombres "[13] , con lo que se pretende acreditar a la Iglesia y especialmente a la Compañía de Jesús entre los hombres -utrement *ils nous* quitteraient[14] - *justo* lo que Dostoievski atribuía a su "Gran Inquisidor". ¿Cuál es la relación, Padre, entre esta enseñanza y la del Evangelio? "[15] Pascal exige una reforma fundamental de los jesuitas o su supresión,[16] pues le parece que se han apartado completamente de la actitud de su fundador.[17]

El retorno a la fuente que Pascal busca no es sólo un retorno a las fuentes patrísticas, sino un retorno a la vida de Jesús y, a través de los hechos no distorsionados de esa vida, al misterio del amor sufriente de Dios. A lo primero sirve el "Bosquejo de la vida de Jesucristo", que atraviesa todos los velos de la especulación teológica hasta llegar a los fenómenos básicos y así sabe que "una vida tan santa... sólo puede ser escrita por el mismo espíritu que provocó el nacimiento [de Jesús]";[18] este espíritu es entonces también necesario si se quiere captar la forma histórica. Así, Pascal acompaña cualquiera de los "hechos" enumerados con una contemplación interpretativa: el grito de abandono desde la Cruz, por ejemplo, que sólo puede ser comprendido soteriológicamente; o en el momento de la resurrección de Cristo, la resurrección de los cuerpos de los santos que "resucitan en gloria eterna" como testigos y precursores de la resurrección general de los muertos; o las marcas de las llagas en el cuerpo del Resucitado, que quedan expuestas para siempre ante el Padre.[19] Este camino hacia el centro del hecho, que es al mismo tiempo el misterio de toda la historia, se completa en el "mystère de Jésus", del que se hablará más adelante.

Tal retorno a la fuente conduce finalmente a la siempre recurrente cercanía, de hecho identidad, entre la muerte y el fin del mundo. Pascal, que en su vida estuvo siempre enfermo y que murió joven, vivió una vida orientada hacia el fin del mundo, y este sentimiento por la vida se expresa en su "Oración por un buen uso de la enfermedad": "Haz que considere esta enfermedad como una forma de muerte, separado del mundo, privado de los objetos a los que estoy apegado, solo en tu presencia, para que pueda implorar de tu misericordia la conversión de mi corazón". Te alabo, Dios mío, y te alabaré todos los días de mi vida, porque te has complacido en darme,

para mi propio beneficio, un anticipo de ese día espantoso... en el que consumirás el cielo y la tierra y todas las criaturas que hay en ellos... quitándome todas las cosas por la debilidad a la que me has reducido.[20] Lo mismo ocurre en el tratado sobre "La conversión del pecador", probablemente atribuido a Pascal, que describe el camino hacia el amor no sólo como una percepción de la fugacidad de las cosas, sino también de que "ya han pasado" y de la ruptura del mundo terrenal[21]. Sobre todo, las cartas a Mile de Roannez acentúan el pensamiento, que introduce justo al principio: "Porque todo lo que le sucede a la Iglesia le sucede a cada cristiano individualmente", lo que el Señor profetizó sobre el fin del mundo debe aplicarse a la conversión del hombre a Cristo: con el hombre viejo perece el mundo viejo en su conjunto, con el templo los "réprobos" son arrojados al polvo y a la ceniza, sin que quede piedra sobre piedra.[22] Y así como el juicio final es la "sacudida del universo", en toda conversión hay la "sacudida universal de la persona"; sólo los méritos de Cristo, que en la Cruz tomó sobre sí por nosotros el castigo eterno, impiden que este día del juicio en la tierra sea el comienzo de la disolución eterna.[23] Todos estos temas tomados en conjunto conducen ya a una segunda y penetrante visión de las causas primeras, algo peculiar de Pascal que ocasionalmente expresa en lenguaje platónico, pero que, como se mostrará, tiene una estructura que es bastante distinta.

2. Pascal, a diferencia de Descartes el pensador, es esencialmente un "Vidente". Los célebres fragmentos sobre la "caña pensante", sobre el pensamiento (*pensée*) como dignidad y característica distintiva del hombre[24] , no contradicen en absoluto esta afirmación, pues la cuestión es qué entiende Pascal por pensamiento. El primero de los fragmentos de Brunschwieg, sobre la distinción entre *el espíritu* matemático y el intuitivo (*l'esprit de géométrie et l'esprit de finesse*), lo deja bien claro:

> Con la mente intuitiva, los principios son de uso corriente y están *a la vista de* todos. No hay necesidad de girar la cabeza ni de esforzarse: es sólo cuestión de buena vista, pero debe ser buena. . . se necesita *una vista* muy clara para ver todos los principios, así como una mente precisa para evitar sacar conclusiones falsas a partir de principios conocidos. Por lo tanto, todos los matemáticos serían intuitivos si tuvieran buena vista. . . y las mentes intuitivas serían matemáticas si pudieran adaptar su vista a los principios desconocidos de las matemáticas. . . . La razón por la que los matemáticos no son intuitivos es que no pueden ver lo que tienen delante: porque, acostumbrados a los principios claros y obvios de las matemáticas y a no sacar conclusiones hasta que han visto y manejado claramente sus principios, se pierden en asuntos que requieren intuición. . . . La cosa debe verse de una vez, de un vistazo. . . .[25]

Los devotos de la mente matemática no pueden ver las cosas de un solo vistazo, *'voir d'une vue'*.[26]

Estas dos maneras de pensar, la una partiendo de principios claramente percibidos, la otra viendo las cosas en su conjunto, se yuxtaponen al principio simplemente sin ninguna evaluación. Sin embargo, para Pascal, la fuerza de la perspicacia no tarda en imponerse, ya que es la que permite percibir las causas que subyacen a las cosas. Todas estas personas veían los efectos, pero no las causas. En comparación con los que han descubierto las causas, son como los que sólo tienen ojos comparados con los que tienen mente. Porque los efectos pueden, por así decirlo, ser sentidos, pero las causas sólo pueden ser percibidas por la mente. Y, aunque estos efectos pueden ser vistos por la mente, esta mente puede ser comparada con la que ve las causas como los sentidos corporales pueden ser comparados con la mente".[27] Hay tres niveles, por lo tanto, el medio de los cuales está, visto desde abajo, entre la mente (relativamente) perceptiva y, visto desde arriba, los sentidos relativamente no perceptivos. Y con esto ya se ha alcanzado una visión del corazón de los *Pensamientos*, el fragmento que reúne toda la obra, el fragmento sobre los tres órdenes -Cuerpo-Mente-Caridad- y los valores que se realizan en cada orden: Todo el esplendor de la grandeza mundana carece de brillo para quienes se dedican a las actividades del espíritu. La grandeza de las personas intelectuales no es visible para los reyes, los ricos, los capitanes. . . . Los grandes genios tienen su propio poder. . . se les reconoce no con los ojos sino con la mente, y eso es suficiente. Los santos tienen su poder, su esplendor. . . y no necesitan ni grandeza carnal ni intelectual. . . . Son reconocidos por Dios y por los ángeles. . . . Con qué gran pompa y maravilloso esplendor se presentó Jesús a los ojos del corazón, que percibe la sabiduría "[28]. Visible para los sentidos, para la mente, para el corazón iluminado por el amor, ¡pero en cada caso visible a un nuevo nivel! Pero si las cosas de la mente están ocultas y permanecen oscuras para los sentidos, y si las cosas del amor de Dios están ocultas y permanecen oscuras para la mente, entonces la gloria que contempla el corazón iluminado no es otra que la del amor: las glorias de los misterios y las humillaciones del amor divino. Pero ¿cómo ver 'la presencia de un Dios que se oculta? Toda la habilidad interpretativa de Pascal está entregada a la pregunta, todo el secreto de su persona es una respuesta a ella, cuyo desvelamiento sólo puede tener lugar gradualmente. Por el momento, tenemos que contentarnos con la afirmación de que al hombre, tal como es ahora,

sólo se le concede una visión velada, pero aún así una visión real: "Puede que no vea nada en absoluto, ni que vea lo suficiente como para pensar que posee a Dios, pero debe ver lo suficiente como para saber que lo ha perdido. Porque, para saber que uno ha perdido algo, debe ver y no ver. . . .'[29]

Esta forma de visión es para Pascal tan esencial que, habiendo sido disuelta en un nivel, aparece de nuevo en otro; en cada nivel hay un ver en el no ver, un verdadero ver que presupone un no ver, un ver como unidad de cosas que se ven igualmente irreconciliables, un ver "de dos situaciones" que se excluyen mutuamente y que, sin embargo, "hay que conocer igualmente, si se quiere ver la verdad",[30] o, o, más exactamente, una visión de dos opuestos "que no pueden existir solos a causa de sus deficiencias, ni unirse porque son contradictorios, y que por lo tanto se destruyen y aniquilan mutuamente para dar lugar a la verdad del Evangelio, porque es lo que reconcilia los opuestos por un arte totalmente divino".[31] Sólo en la teología es demostrable lo que de otro modo sería indemostrable, y por ello es "el centro de todas las verdades. . . porque abarca tan visiblemente [*visiblemente*] todas las verdades que existen en las opiniones [mutuamente excluyentes]. No veo, pues, cómo alguien puede negarse a seguirla "[32]. Pero esta forma más elevada de ver, que contempla la más alta manifestación del arte divino, no trasciende sin más las cuestiones puramente ininteligibles, como, por ejemplo, los conceptos que se destruyen unos a otros de forma puramente dialéctica, sino que se apoya en órdenes más profundos, en el fondo en la ciencia de los cuerpos, la geometría, que siempre fue una forma de ver en el no-ver. La extraña batalla de Pascal por la "mente matemática [o geométrica]" contra la mente lógica abstracta tiene que ver precisamente con esto. La lógica escolar contra la que luchaba era una galimatias de meras abstracciones, una deducción para principios no percibidos realmente, que no podía por tanto ver en su deducción la operación que realizaba y por tanto no podía mediar ningún conocimiento fructífero. Hay que preguntarse, pues, cómo existe el pensamiento en la mente del pensador. . . . Yo preguntaría por lo tanto a los hombres razonables si la proposición: "La materia es natural e insuperablemente incapaz de pensar"; y aquella otra, "Pienso, luego existo", son realmente las mismas en la mente de Descartes y en la de Agustín, quien dijo lo mismo mil doscientos años antes.' Por supuesto, es posible que también Descartes, sin haberlo "tomado" de Agustín, hubiera acuñado realmente estas frases, "pues sé qué diferencia hay entre simplemente escribir algo sin

una larga y prolongada reflexión y percibir [*apercevoir*] en un dicho una maravillosa cadena de consecuencias". Pues uno dirá algo espontáneamente, sin comprender su excelencia, mientras que otro captará una maravillosa cadena de consecuencias, lo que nos lleva a decir precipitadamente que no se trata en ambos casos del mismo dicho. . . . Los mismos pensamientos se desarrollan a veces de manera muy diferente en la mente de otro que en la mente de quien los pensó primero: infértiles en su suelo natural, florecen cuando se trasplantan. Pero lo más frecuente es que una mente buena produzca por sí misma, a partir de sus propios pensamientos, todo el fruto del que son capaces, y que más tarde otros, tras haberlos oído estimar, los tomen prestados y se engalanen con ellos, pero sin comprender su verdadera excelencia".[33] Para su apología, Pascal recogía con frecuencia material de fuentes secundarias -de Montaigne, de la *Pugio fidei* del español Raymond Martin, etc.-, pero tenía muy claro que esto no constituía ninguna objeción a su propia visión y perspicacia originales. Que nadie diga que no he dicho nada nuevo; la disposición del material es nueva. La destreza de Pascal es de tal orden que no sólo juega con la mayor precisión de cada uno de los tres niveles de la geometría, de la mente y del genio del amor, sino que también se entrenó en la precisión propia de las matemáticas y de las ciencias naturales como tales, para alcanzar esa otra precisión propia del reino del ser y del reino cristiano. Por eso dice que quien puede "*ver con claridad*" los problemas de la extensión espacial puede, por tanto, *considerar* su situación en todo el ámbito del ser y, a través de ello, alcanzar el conocimiento de sí mismo y aprender a valorarse en su propio valor[35].

3. Hay todavía otro tema que debe ser considerado antes de hacer un análisis más detallado, aunque este tema parece pertenecer a la formación intelectual de Pascal: su introducción a la cosmovisión de *Agustín*. La teología de Pascal siempre será asociada al jansenismo, e históricamente eso es correcto. Como teólogo laico, primero en Rouen a través de dos discípulos de San Cyran y más tarde en Port Royal a través de Nicole y Arnauld, recibió su iniciación en una teología y espiritualidad de cuyo lado oscuro no puede abstraerse. De ello dan suficiente prueba sus "Escritos sobre la gracia", pues a pesar de su intento de ver la doctrina agustino-jansenista de la gracia como un camino intermedio entre el calvinismo por un lado y un pelagianismo molinista por otro, no puede librarse del efecto constrictor del jansenismo, que se apoderó de él y sólo desarrolló un Agustín completamente unilateral. El modo en que el primero de los escritos

sobre la gracia comienza con el "dogma" - *"IL EST CONSTANT, qu'il y a plusieurs des homines damnés et plusieurs sauvés",*[36] deja bien claro hasta qué punto la propia manera de plantear la cuestión sigue estancada en el contexto de la Edad Media y la Reforma.

Pero hay otra cuestión muy distinta, que rara vez se plantea: ¿hasta qué punto Pascal, con su notable don para captar la naturaleza de las grandes figuras espirituales, logró su intuición de la estructura fundamental de la doctrina de Agustín a pesar de la constrictiva enseñanza de Port Royal, y hasta qué punto esta intuición, una vez lograda, corresponde a sus propias aspiraciones más íntimas? ¿Hasta qué punto representa entonces el propio Pascal la tradición original y creadora de Agustín? Cuánto había leído Pascal del texto original es incierto, pero relativamente poco importante, porque ya las numerosas citas de Agustín en sus escritos muestran hasta qué punto era capaz, a partir de fragmentos, de descifrar el espíritu del conjunto.[37] La intensa investigación de Jeanne Russier sobre las fuentes de la teoría de la fe de Pascal,[38] como tantos trabajos en este campo, examina sólo la literatura de Port Royal, donde los paralelismos son tantos que la originalidad de Pascal parece aparecer sólo en algunos matices. Eso puede ser así si se examinan los problemas uno por uno bajo el microscopio, pero si se toma distancia y se adopta una visión de conjunto, el panorama cambia en aspectos importantes.

Aquí sólo podemos mencionar de pasada los rasgos decisivos de la relación espiritual de las dos imágenes del mundo. *Le cœur* (en contraste con *esprit, raison*) sólo puede entenderse a la luz del *cor* agustiniano, y en absoluto como apuntando a una teología del sentimiento;[39] *cœur* es *sensorium* para el todo (los principios), lo religioso, para Dios[40] -de ahí el corazón, guiado por Dios (*inclina cor meum*),[41] hecho recto y ordenado hacia Dios (*cor rectum*)[42] , de ahí la exigencia de volver al corazón (*redire ad cor*), de ahí la definición de la fe como *Dieu sensible au cœur.*[43] Pero sólo Dios puede volver el corazón hacia sí, sólo Dios puede darle *caritas,* el amor de Dios. Si el corazón no ama a Dios, se ama a sí mismo y relaciona todos sus valores con el amor propio, *la cupiditas*. Por tanto, la teología debe ser esencialmente *confessio*: conversación con Dios como el bondadoso Tú, que ante todo da con amor el verdadero conocimiento del Tú. La teología es necesariamente dialógica y existencial.[44] La incapacidad antipelagiana de alcanzar la gracia y el amor a sí mismo controla la estructura de todo lo que sigue; exige la reducción radical de la ética -

la ética personal tanto como la ética social y política- a los dos principios de *caritas* y *cupiditas*. La historia personal y la historia del mundo se dividen en las dos ciudades: la ciudad de Dios y la ciudad terrena (*civitas Dei, civitas terrena*). El origen de este dualismo (antimaniqueo) debe explicarse en términos de la caída original del corazón humano de Dios y de su incapacidad para eliminar desde abajo la diferencia de niveles entre el reino celestial y el reino terrenal. Pero como el reino terrenal sólo puede construirse a partir de los elementos de la buena creación de Dios (elementos que llevan desde su creación su imagen y semejanza), la *civitas terrena* debe ser también imagen y semejanza del reino de los cielos, pero fuera de él, es decir, fuera de *la caritas*. La relación del reino de Dios con el reino del mundo sólo puede determinarse dialécticamente a partir de los dos elementos: extrañamiento (caída) e imagen / semejanza. Por tanto, el dramatismo genuino de la existencia, su historicidad, reside mucho menos en la secuencia histórica horizontal de las edades que en la distensión vertical de las "condiciones" (*katastaseis*, como dirían Orígenes y su escuela) del corazón entre el estado prístino, el estado de pecado y redención y el estado final.

Así, una de las claves maestras para cualquier comprensión de Pascal, es la *civitas dei* agustiniana (no su simplificación excesiva jansenista, sino una idea puramente agustiniana en su estructura), tomada con la doctrina de los dos estados en *las Enarrationes*, que se citan tan centralmente *en los Pensées.*[45] Ni siquiera la posición de Israel entre paganos y cristianos puede cambiar nada esencial en el dualismo de figura y realidad. Israel es prominente sólo en la medida en que es una figura divinamente designada de Cristo, y en eso la dialéctica sólo se intensifica, reflejando la realidad con más exactitud, pero sólo por esa razón revelando más claramente la falta (de gracia y amor). Y como Israel es la figura divinamente determinada y la prefiguración de Cristo, la Nueva Alianza se oculta ya entre las imágenes de la Antigua Alianza: la *civitas Dei* existe en la tierra desde los tiempos de Abel, y Pascal demuestra de manera exactamente similar la *perpétuité* de la verdadera religión del amor[46], por lo que la dialéctica judía entre la imagen y la verdad del amor se convierte para él en una pieza esencial de la apología. Lo extraño es que pueda haber una *figura de liberté* sin verdadera libertad,[47] un estado de cosas en su conjunto alcanzado por el Estado terrenal. Los análisis de la ética laica, que en el ámbito social parecen rozar el maquiavelismo -donde no se puede imponer el poder de la justicia, entonces al menos debe

prevalecer la justicia del poder-, no van ideológicamente más allá de Agustín. Pero en la dialéctica *de la katastaseis* se encuentra algo que con Agustín, como con Pascal, puede llamarse el "método de la inmanencia": el análisis de la existencia humana en su historicidad concreta como el lugar, o en todo caso el punto de partida, de una teología de la revelación. El no ser del hombre en sí mismo (como *divertissement* y *cor inquietum*), el modo en que la mente ha caído bajo los poderes del engaño, de los sentidos, de la imaginación, de la costumbre y de todas las vanidades terrenales: todo esto es buen agustinismo. Pero también es la relativización de la filosofía por el criterio superior de verdad que se encuentra en la iluminación de la gracia; ningún pensamiento y ninguna práctica ascético-mística pueden ofrecer un camino de redención. Agustín, como Pascal, subraya el círculo vicioso entre la gnosis, el orgullo (*superbia*) y el oscurecimiento de la mente. El esquema, verdad-imagen, se revela finalmente, según Agustín, como la fórmula de la relación entre Dios y la criatura, entre el ser absoluto y el devenir nunca absoluto, el cual es continuamente considerado, en comparación con Dios, como mera irrealidad y falsedad, comparación oriental y platónica. El joven Agustín había pasado por lo que Pascal llama pirronismo, algo que influye profundamente en ambos sistemas. Si el Agustín filósofo se salva de la duda universal mediante su teoría de la intuición y la iluminación, queda el Agustín teólogo existencial de, digamos, *las Enarrationes in Psalmos*, afinado en ese tono que resuena puramente en uno de los fragmentos de Pascal: Todo aquí abajo es en parte verdadero, en parte falso. La verdad esencial no tiene cabida aquí, pues es enteramente pura y enteramente verdadera. Tal mezcla la deshonra y la reduce a la nada. Tanto Agustín como Pascal ven el abismo que la analogía del ser abre entre las cualidades de la verdad eterna y las de la verdad creatural. Y para Pascal, cuya imagen de Dios pretende conscientemente llevar rasgos puramente bíblicos y no los del "Dios de los filósofos", la doctrina agustiniana de la iluminación está prohibida en los niveles de la naturaleza y de la filosofía como operación puente. Para él, que deriva su ascendencia filosófica no de Platón y Plotino, sino de Epicteto y Montaigne, el puente sobre el abismo de la analogía de la verdad sólo puede ser construido por la gracia sobrenatural del Dios libre, que elige y reprueba. Mientras Descartes continúa y establece de nuevo la línea del agustinismo de la Iluminación y de las Ideas, Pascal (en esto más cercano a los Reformadores) encuentra su punto de partida en el Agustín de la

gracia libre y de la *caritas*, y por tanto continúa en el agustinismo de la Ocultación de Dios y de la Noche del Corazón, en la que sólo brilla todavía la luz de la Cruz de Cristo.[50] Pero si bien aquí comienza a abrirse la divergencia entre Agustín y Pascal, cuyas consecuencias para la estética teológica se mostrarán de gran importancia, ambos siguen estando próximos en el ámbito de la estética en sentido estricto, pues lo bello es algo que se encuentra para el joven Agustín enteramente en el patrón y el juego de los números, y de hecho en una doctrina de un sistema ordenado de números que asciende desde la materia hasta el alma; Algo que, por supuesto, se encuentra de nuevo como fundamento de cualquier doctrina de lo bello en el Pascal de la geometría y los experimentos científicos, ciertamente sin ninguna dependencia consciente de Agustín, pero sorprendentemente paralelo a él y a toda la tradición pitagórica. Y para ambos, el patrón completo de una estética cristiana debe oscilar entre los polos de la belleza del número y la belleza de la gracia, tal como ésta es iluminada por el Dios que elige y rechaza de un modo que escapa a nuestra comprensión.

2. LA FIGURA EN EL INFINITO

Al advertir los temas -un retorno a las fuentes, una visión graduada, un agustinismo de la figura (como forma creatural y pecaminosa)- nos hemos limitado a reunir los elementos y no hemos intentado juntarlos para formar un mundo estructurado. Si queremos percibir el logro único de Pascal, debemos considerar de nuevo su posición en la historia intelectual. Se encuentra atrapado entre la ciencia moderna, que se desarrolla rápida y poderosamente, y el pensamiento de los Reformadores y los Jansenistas, que se rige enteramente por la fe. Lo que falta en ambos polos es la pieza central unificadora de la filosofía del ser. Pascal, educado en la hostilidad de su padre a la Escolástica, cae irremediablemente en el duro dualismo tan característico del futuro: el dualismo entre ciencia exacta y piedad sobrenatural. En aras de la pureza del método, ambos parecen exigir la renuncia a la filosofía. Lo que, a pesar de todo, podría unirlos es algo transmitido desde la época de los trovadores y de Dante y retomado por los humanistas: el antiguo ideal del *cor gentile*, de la nobleza del corazón, de *la cortesía*, del *honnête* homme[51]. Es el periodo en el que la última gran ola de platonismo se ha desvanecido y se impone un nuevo humanismo estoico, un humanismo promovido por Justus Lipsius y du

Vair, popularizado aunque no aprobado por Montaigne, y retomado por los grandes dramaturgos de Francia, así como por el teatro de los jesuitas52. Reticencia, proporción, aplomo, *savoir faire* y *savoir vivre*, todo ello en unidad y de acuerdo con la ley, pasión contenida sin énfasis, ordenada según lo heroico, pero lo heroico sólo pensable cuando se revela en lo bello. . .: ésa es la disciplina estética que yace como raíz de la época. Esta antropología "estoica", que para Pascal ocupa el lugar central que había ocupado la filosofía anterior, se desarrolla en el campo de expresión caracterizado por los polos opuestos, pero unidos, de Epicteto y Montaigne. En conversación con M. de Saci caracteriza ingeniosamente estos extremos como dogmatismo y escepticismo, y también como optimismo y pesimismo antropológicos, y son para él como el vivero de la existencia cristiana. Es una imagen del hombre, contemplada con ojos cristianos y llena desde lejos de sustancia cristiana, que a su modo contiene en sí mucha filosofía latente; que por su forma ético-estética, por su esplendor y su valor, es el lugar desde el que Pascal fuerza a una asombrosa unidad un mundo que, bajo la fuerza del dualismo, se desintegra en el más acá y el más allá. Es una forma hecha visible en el hombre de una filosofía latente, vivida, que permite a Pascal en la estructura de los *Pensées* prescindir de las pruebas metafísicas de la existencia de Dios de una manera bastante despreocupada, de modo que casi lúdicamente se deja abierto si son válidas en sí mismas o no; basta con que carezcan del poder de atracción existencial54 que Pascal les exige. Su objetivo no es conducir a su lector de una finitud abstracta a lo absoluto, sino de una comprensión exacta de la situación y condición del hombre al Dios vivo: *anthropologia ancilla theologiae christianae*.

Todo esto ayuda a explicar por qué, a pesar de la desaparición de la filosofía, pudo desarrollarse un concepto de suficiente poder metafísico que pudiera abarcar las partes desintegradoras de la existencia humana y unirlas en una unidad. La forma que hay que ver y que Pascal trata de hacer visible es en el fondo el hombre mismo, que desde su posición transitoria en el centro puede mirar hacia abajo y espiar la forma científica, pero que también puede, mirando hacia arriba con fe, trascenderse a sí mismo y alcanzar la forma -del Dios-hombre- que le hace comprensible para sí mismo por primera vez en su imposible posición intermedia y, por tanto, le eleva para que pueda vislumbrarse a sí mismo. Por tanto, todos los órdenes tienen, en su forma básica, una medida, y con ella una cierta finitud, destruir lo que sería carente de objetividad y, en consecuencia, anticientífico, aunque

se hiciera en nombre del "espíritu de la ciencia pura": *"Ecrire contre ceux qui approfondissent trop les sciences"* (como escribió Descartes).[55] Cualquier tendencia a perder de vista o a disolver la forma en la búsqueda de los orígenes de las cosas despierta la profunda sospecha de Pascal: "[El hombre es] un punto medio entre el todo y la nada, infinitamente alejado de la comprensión de los extremos... incapaz por igual de ver la nada de la que emerge y el infinito en el que está inmerso. ¿Qué otra cosa puede hacer, entonces, sino percibir alguna semblanza del medio de las cosas? ... "[56] Y así, el método de la prueba no puede discurrir en línea recta, sino que es esencialmente circular: "Porque lo que tratamos de probar siempre parece oscuro, y lo que usamos para la prueba parece claro; porque cuando proponemos algo para ser probado, primero imaginamos que por lo tanto debe ser oscuro, mientras que lo que ha de probarlo es claro. . . .'[57] ¡Qué más contradictorio de Descartes podría decirse!

Según Pascal, la "ciencia exacta", que él llama geometría[58] , no puede demostrar sus propios principios. La idea de una *mathesis universalis*, que define todos sus conceptos y no presupone nada, puede ciertamente imaginarse como idea, pero llevarla a la práctica es "absolutamente imposible".[60] Cualquier definición del hombre es más oscura que lo que cada uno sabe espontáneamente de él; y una definición del ser es imposible, porque presupondría que se conoce.[61] La ciencia exacta permanece ligada a la experiencia de los sentidos -experiencia- *y*, por tanto, a la comprobación de esta experiencia mediante una nueva experiencia -*experimento*-. Todas las conclusiones racionales se deducen sólo de la experiencia y median una nueva experiencia,[62] pero de este modo se iluminan los presupuestos internos de la experiencia. En su "Tratado de las secciones cónicas", desarrollando la geometría proyectiva de Desargues, Pascal había deducido todas las modificaciones de las secciones cónicas a partir de las posibles variaciones de perspectiva, y había descubierto igualmente una fórmula geométrica simple e ingeniosa que correspondía a este punto de vista simple y sensato. A partir de ella, el joven Pascal de dieciséis años había podido deducir todas las propiedades de las secciones cónicas[63].

Pero las formas de las secciones -círculo, elipse, parábola, hipérbola- se desarrollan en un espacio básicamente infinito y, por tanto, informe. Este espacio se caracteriza por una divisibilidad ilimitada (en lo infinitamente pequeño) y una extensibilidad correspondiente (hasta lo infinitamente grande). Esta proposición le

parece a Pascal bastante evidente y perspicaz, aunque el *proceso* de tal división en el infinito es totalmente inimaginable. Cualquier físico que quiera, en última instancia, detener el proceso de división en un punto determinado, porque ha alcanzado lo indivisible, el átomo, muestra, según Pascal, su completa falta de la más elemental inteligencia geométrica: "Pues ¿qué podría ser más absurdo que pretender que al dividir el espacio se llegará finalmente a una división tal que los dos trozos así divididos sean indivisibles y sin extensión alguna, de modo que las dos nadas (en cuanto a extensión) juntas formen algo extendido?[64] Así pues, la figura imaginable e inteligible presupone para su imaginabilidad e inteligibilidad un doble infinito -lo infinitamente pequeño y lo infinitamente grande- que como tales no pueden ser experimentados y están más allá del entendimiento y que, sin embargo, deben ser postulados, porque si no se postulan, lo que es comprensible sigue siendo incomprensible. Estos dos infinitos no son, en ningún sentido, simples modos subjetivos de concepción, como para Kant. Para Pascal pueden leerse a partir de los fenómenos mismos (como su presupuesto objetivo); las antinomias cosmológicas no se resuelven, pues, mediante el "idealismo trascendental".[65]

El descubrimiento de que la figura finita necesita un medio infinito para existir y ser comprendida se convirtió para Pascal en la clave de muchas otras cosas. Si se toma la forma como centro, lo infinito parece extenderse en dos lados opuestos: en lo infinitamente grande y en lo infinitamente pequeño. Pero si se coloca la forma en el medio, por así decirlo, ya colocado, entonces esta forma es una sola cosa en sí misma: no hay nada en ella que sea grande o pequeño, y se puede colocar la figura en el lugar que se quiera del medio sin que nada cambie. Lo finito está en lo infinito sin estar fijado de ningún modo; se desliza, es frágil, es más, inestable, cae en el abismo. *Il n'a pas de homes dans les choses.*[66] Aquí las perspectivas se abren a una repetibilidad posiblemente infinita del *universum* en las dimensiones del espacio (el átomo como nuevo sistema solar, etcétera);[67] ¿por qué no también con el tiempo? Ese es el sentido inicial del título, *disproportion de I'homme*, el encabezamiento de Pascal para el largo fragmento 84, un sentido que no puede dejarse atrás sin más, sino que debe incluirse en todos los desarrollos que pretendan ir más allá. La condición de todo lo finito (incluido por tanto el hombre) puede, de manera ejemplar, leerse a partir de lo geométricamente infinito. Entre la figura geométrica y el espacio infinito en el que se encuentra la figura, reina la desproporción, al igual que entre la figura finita del

hombre con su diferenciación en órdenes y los infinitos en los que se encuentra. No hay en el hombre ninguna necesidad de que se sitúe en un lugar en vez de en otro: "¿Por qué se han puesto límites a mi conocimiento, a mi altura, a mi vida, haciéndola de cien años en vez de mil? ¿Por qué razón la naturaleza lo hizo así, y eligió este medio en lugar de otro de entre todo el infinito, cuando no hay más razón para elegir uno en lugar de otro, ya que ninguno es más atractivo que otro? 68 "[No sé] por qué se me ha puesto en este lugar en lugar de en otro, o por qué el breve período de vida que se me ha asignado debe asignarse a un momento en lugar de a otro de toda la eternidad que me precedió y de todo lo que vendrá después de mí. "69 De esto se sigue lo que es fundamental: "Siento que es posible que nunca haya existido. . . . No soy, pues, un ser necesario. Lo accidental penetra en todos los aspectos de la forma infinita; incluso lo más importante depende para su vida de las condiciones accidentales.71 ¿No está entonces la propia forma finita amenazada por lo infinito, no es paciente de una división infinita, al borde de una destrucción que no le permitiría un núcleo propio inmutable?72 Nada puede fijar lo finito entre los dos infinitos que lo encierran y que, sin embargo, lo eluden "73. Si no se puede asignar ningún lugar necesario a lo finito dentro de lo infinito, entonces se deduce que no subsiste ninguna relación entre ambos y que, por lo tanto, vistos desde el absoluto, "todos los finitos son iguales "74.

El estado en el ser y en la verdad de todo ser creatural, y especialmente del hombre, es una posición intermedia indefendible entre la nada y el Absoluto (Dios): Tal es nuestro verdadero estado. Eso es lo que nos hace incapaces de un conocimiento cierto o de una ignorancia absoluta. Estamos flotando en un medio de vasta extensión, siempre a la deriva incierta, llevados de un lado a otro "75. "Todo aquí es en parte verdadero, en parte falso. Nada es esencialmente verdadero. ... "76 La condición de estar en la posición intermedia deslizante hace imposible cualquier radicalismo: "La naturaleza del hombre no es ir siempre en una dirección; tiene sus altibajos. . . *itus et reditus*".77 Los extremos se convierten en sus opuestos, vuelven al punto de partida. El deseo de ser extremo traiciona la locura; sólo la moderación (*médiocrité*) es buena: "Desertar del término medio es desertar de la humanidad".78 A ninguna categoría de valor se le puede dar un valor absoluto y situarla por encima de las demás. El poder, la belleza, la inteligencia, la piedad... cada uno tiene su propio ámbito79.

El temor que Pascal hace sentir a sus "incrédulos" ante los espacios

infinitos del cosmos[80] no está condicionado para él por el infinito geométrico como tal: la extensión espacial nunca habría aterrorizado a un alma como la suya: ¿Qué hay en el vacío que pueda darles miedo? Para él, el infinito espacial no es más que un indicador (que incluso los menos avispados pueden captar) de un estatus metafísico en el ser que hace imposible que el ser finito llegue a un acuerdo con su causa última, de modo que todo su ser y su saber descansan sobre el fundamento de algo que ni es esencialmente ni capta.

Sólo así, en el contexto del conjunto del testimonio de Pascal, se comprende su inclinación por el argumento de los escépticos sobre el sueño. La propia realidad finita, comparada con la infinita, posee el coeficiente de "irreal": "La vida es un sueño, pero algo menos cambiante".[82] Y así se sugiere de nuevo la categoría de "imagen": "percibimos una imagen de la verdad",[83] en efecto, los infinitos de los más diversos órdenes que presupone nuestro ser finito son para nosotros como tales imagen y semejanza de Dios, que de este modo ha impreso en todas las cosas el sello de su incomprensibilidad.[84] El principio y el fin de todo, incluso de los seres finitos, permanece oculto.[85] De modo que lo oculto de Dios no es nada sorprendente para el entendimiento, sino más bien una confirmación de que es genuinamente percibido.[86] Por tanto, el conocimiento genuino de Dios y del mundo va unido a una ignorancia genuina. Pascal abraza alternativamente uno y otro, dogmatismo y pirronismo; puede decir con toda seriedad: "Todos sus principios son verdaderos, escépticos, estoicos, ateos, etcétera . . pero sus conclusiones son falsas, porque los principios contrarios también son verdaderos "[87]. Sólo desde este punto de vista se hace comprensible esta afirmación: "Incomprensible que Dios exista e incomprensible que no exista; que el alma esté unida al cuerpo, que no tengamos alma; que el mundo haya sido creado, que no lo haya sido. . . Todo lo comprensible se manifiesta sobre un fondo de incomprensibilidad.

No sería de extrañar que los experimentos de Pascal como físico, al repetir y desarrollar el experimento de Torricelli y extraer de él una amplia gama de conclusiones, sentaran las bases de la hidrostática y condujeran a la invención de la prensa hidráulica; que su encarnizada lucha contra un concepto del *horror vacui* en la naturaleza -que descansaba en la pura especulación- tuviera aquí su punto de partida metafísico. ¡No para Pascal el miedo al vacío y a la nada! El ser ha sido totalmente anulado, entonces ¿por qué el vacío y la nada no habrían de producirse experimentalmente y hacerse comprensibles en

el reino de los seres?

Sin embargo, toda la consideración anterior parte de la noción de que lo finito se establece -en un lugar que nunca es necesario- en el medio de lo infinito. Pero, ¿y si partimos de la idea contraria? ¿Y si Dios quisiera plantear cosas finitas, y si tanto la grandeza infinita como la pequeñez infinita recibieran sus significados y realidades como los medios de estas cosas finitas sólo cuando son vistas desde las posiciones centrales que ocupan? Y, en efecto, la grandeza y la pequeñez sólo tienen sentido en relación con esta posición central reguladora. Sin ella, la división infinita no alcanzaría la nada (el infinito negativo), ni la adición infinita alcanzaría el infinito positivo. Y la posición central reguladora, como concluye finalmente el gran fragmento sobre la desproporción del hombre (84 B 72 L 199), es el hombre en su incomprensible unidad compuesta de cuerpo y alma, el hombre que por esta razón no puede captar ni la materia en sí aparte del alma, ni el alma en sí aparte de la materia, sino que combina materia y alma en un ser esencialmente intermediario, que ciertamente hace su diferencia y su interrelación, pero ninguna de ellas en su pureza.[89] La figura que el hombre forma es compuesta, formada por dos elementos u órdenes, y no posee otro instrumento de medida, ni de la materia ni del alma, que esta figura. Así pues, los conceptos fundamentales, que la geometría tiene que aceptar como dados sin prueba, son las formas en que el mundo material se presenta dentro de la figura finita y compuesta. Sólo desde esta perspectiva podemos plantear el punto, más allá de cualquier división infinita del espacio, como lo indivisible a lo que todas las divisiones se aproximan asintóticamente; es decir, esencialmente sin poder alcanzarlo nunca. El punto indivisible se presupone necesariamente y sin embargo es de otro orden que la línea, del mismo modo que la línea se presupone para el espacio y sin embargo es de otro orden que el espacio; y del mismo modo que, en otro nivel, el cero se presupone para los números que "copian el espacio, aunque sean tan diferentes por naturaleza".[90] Esta relación totalmente análoga, que condujo a Pascal al umbral del cálculo diferencial e integral, aparece en el ámbito matemático en un nivel puramente cuantitativo, y en este sentido expuso la naturaleza de estas jerarquías matemáticas en su investigación sobre la suma de las series de potencias de un número:

> En la cantidad continua, cualesquiera que sean las cantidades de cierto orden que se añadan a una cantidad de orden superior, no le añaden nada. Así, los puntos no añaden nada a las líneas, ni las líneas a las superficies, ni las superficies a las figuras sólidas; ni,

> en el caso de los números... las raíces son conmensurables con los cuadrados, ni los cuadrados con los cubos, ni los cubos con la cuarta potencia, etcétera. Así pues, los grados inferiores no entran en consideración por carecer de importancia. Estas cosas son familiares a los que estudian los indivisibles: Las he mencionado aquí para que en este ejemplo se haga evidente esa estrecha unión en la que la naturaleza deseosa de unidad atrae hacia sí las cosas que parecen más remotas, una estrecha unión de la que nunca podremos maravillarnos lo suficiente.[91]

Queda claro ahora qué imagen inmensamente convincente presenta este orden absoluto de diferentes grados, incluso en cuestiones cuantitativas, para la consideración filosófica -ya que todo ser en cada posible suma permanece para siempre "como nada" frente al ser mismo- y apenas menos para la consideración teológica -ya que todo lo natural, incluso el mayor logro de la mente creada, permanece "como nada" frente al ser de la gracia, pues ni "la grandeza carnal o intelectual... tiene relevancia alguna" para el reino de los santos, "pues ni añade ni quita nada "[92].

Pero, por el momento, lo que quiere decir es que las subdivisiones dentro del orden cuantitativo sólo se producen debido a la alteridad cualitativa de la figura finita, reguladora, que engendra los "dos infinitos" en su oposición a través de su propio ser y que, al mismo tiempo, en virtud de su propia división en espíritu y materia, alma y cuerpo, hace posible algo parecido a una figura, una figura que presupone los "infinitos (malos)" de su propio medio. En el "entremedio" cuantitativo (entre el cero y el infinito) el hombre debería, en opinión de Pascal, "llegar a conocerse a sí mismo... y aprender a evaluarse a sí mismo según su propio valor y tener consideraciones que son más valiosas que todo el resto de la geometría".[93] Este "es el mejor oficio del mundo, pero al final es sólo un oficio. Y he dicho a menudo que es una buena manera de probar nuestro poder, pero no de ponerlo en práctica "[94].

En la línea de pensamiento anterior, la figura finita aparece situada en un medio (material) infinito ya existente, y ahí encuentra su lugar el "temor" ante "el silencio eterno de estos espacios infinitos". Pero era el temor del ateo -hoy diríamos del materialista evolucionista, para quien la forma del universo ha surgido de la materia informe- a quien Pascal se proponía convertir. Aunque Pascal, como un gran dramaturgo, saca de su propia alma a este adversario y compañero de conversación ("No es en Montaigne, sino en mí mismo donde encuentro todo lo que veo allí"),[95] y por ello se puede llamar a Pascal el primer "teólogo dramático",[96] este temor no es más que un débil eco

de otro temor muy distinto, que no proviene de mirar hacia arriba, sino hacia abajo, y que se deriva del hecho de la *distancia* del espíritu con respecto a todos los órdenes de la naturaleza inferior. El mundo no es como tal un lugar "extraño" para el hombre, sino sólo para aquellos hombres que le aportan un sentimiento de extrañeza de sí mismos, que han perdido el sentido de estar en casa y de tener un hogar. El fragmento decisivo *"Infini-rien*" (mal llamado "La apuesta") sitúa al hombre entre el infinito (donde está verdaderamente en casa) y la nada, que como tal bosteza ante él sólo porque ha perdido el verdadero infinito. La distancia cualitativa (entre el espíritu y el cuerpo) es el punto de partida para el reconocimiento de toda distancia cuantitativa, y la falta de relación entre los órdenes cuantitativos inferiores y superiores (entre el punto y la línea, o entre el cero y el número, etc.) no es más que el extraño eco de una falta de relación muy diferente que existe en el nivel cualitativo. Pero, ¿es tan grande la distancia entre los órdenes que no es posible ningún ascenso del inferior al superior, sino sólo un salto? La pregunta sobre la medida de la distancia atormentaba a Pascal.[97] Y, sin embargo, era un problema que tenía que hacer suyo, un problema especialmente para él. Él, el teólogo agustino, que sabía en su corazón que cualquier intensificación de un orden inferior no podía producir el menor efecto en un orden superior, él que había descubierto originalmente este *teologumenon* en el ámbito de la geometría, a él le correspondía establecer la relación entre órdenes tan separados y descubrir la forma de calcularlos.

La solución sólo puede encontrarse desde un punto de vista que mire desde arriba hacia abajo. En efecto, la línea presupone el punto; el número, el cero; el espacio, la superficie: la aproximación inalcanzable desde abajo ya se ha dado por supuesta desde arriba. Así, el orden intelectual incluye en sí mismo el orden carnal, y el orden de la caridad incluye a ambos. Al estar así sostenido y presupuesto, el orden que se abarca se convierte en figura del superior. Por tanto, la figura no es simplemente una cuestión de un orden inferior cerrado en sí mismo en una extensión horizontal; contiene en sí mismo al mismo tiempo una relación vertical, que ciertamente no puede ser discernida desde abajo, sino sólo desde arriba.

Una carta temprana de Pascal a sus dos hermanas desarrolla de una manera completamente agustiniana la idea de que Dios había dado a los niños dentro de la familia tanto la figura como la realidad de la familia espiritual, de la alianza de Dios en Cristo, "porque, como

hemos dicho a menudo entre nosotros, las cosas corpóreas son sólo una imagen de las espirituales, y Dios ha representado las cosas invisibles en las visibles. Esta idea es tan general y tan útil que no se debe dejar pasar ningún período de tiempo significativo sin que pensemos en ella con atención. Discutimos con gran detalle la relación entre estas dos clases de cosas. . . Una relación demasiado *hermosa* para que no permanezca en la memoria y, lo que es más, en mi opinión, es absolutamente necesario que así sea". Y ahora Pascal explica que la caída ha trasladado al hombre del orden de la verdad al de las imágenes, y que "es necesario que nos sirvamos del lugar en el que hemos caído para levantarnos de nuestra caída". Dios, en su bondad, "siempre nos ha dejado para contemplar una imagen de los bienes que hemos perdido"; somos "como criminales en una prisión llena de imágenes de su redentor y de las instrucciones que hay que seguir si se quiere escapar de su servidumbre, pero hay que confesar que estos signos sagrados no pueden percibirse sin una luz sobrenatural".[98]

Así pues, esta estética teológica descansa por completo en una relación que se establece desde arriba. *Relación* y *proporción, medida* y *correspondencia* son los conceptos clave. La relación (*rapport*) entre nuestra naturaleza y lo que le agrada establece "un cierto modelo de deleite y belleza. . . . Todo lo que se ajusta a este modelo nos deleita, ya sea una casa, una canción, un discurso, un verso, una prosa, una mujer, un pájaro, ríos, árboles, habitaciones, ropa, etcétera". En el conocimiento de esta relación descansa el arte de la retórica, tan apreciado por Pascal (como lo fue en la Antigüedad, la Edad Media y el Barroco), cuya naturaleza captó acertadamente Gilberte en la biografía de su hermano: Él concebía este arte como consistente en ciertas proporciones entre la mente y el corazón de aquellos a los que uno habla, y los pensamientos y expresiones que uno utiliza, por lo que, sin embargo, las proporciones sólo podían sintonizarse adecuadamente unas con otras por el giro creativo que uno les daba [*par le tour qu'on y donne*].[100] Del mismo modo, como nos dice Gilberte, las pruebas racionales de la existencia de Dios, en contraste con las de las Sagradas Escrituras, no le parecían a su hermano "suficientemente proporcionadas al corazón del hombre".[101] Esta proporción estética desempeña un papel que penetra de lleno en el análisis de la fe;[102] aclara también la posibilidad de que pueda haber para Pascal, completamente al margen, sobre la base del genio en saber discernir las relaciones, algo así como una *fides naturalis* sin

ninguna iluminación sobrenatural.[103] Es, además, la divisa del *"honnête homme*" que se esfuerza por encontrar la relación justa, alcanzable en este mundo, entre el "hombre entero" armonioso y el mundo espiritual entero[104]. La proporción se convierte incluso en el alma del "argumento de la apuesta" y elimina así el carácter accidental del presupuesto ficticio de que la existencia de Dios es indemostrable y que, por tanto, hay que optar por él o contra él: "La proporción entre la incertidumbre de ganar y la certeza de lo que se arriesga es proporcional a las posibilidades de ganar o perder.'[105] Esta frase, arrancada de su contexto y por tanto aquí no del todo comprensible, pretende mostrar simplemente cómo para Pascal, que también había descubierto cómo medir la probabilidad, el concepto de proporción se sitúa, por así decirlo, por encima del ámbito de lo "accidental" en el marco de lo regulado por la ley, como de hecho señala con orgullo contra la Academia de París: *Sic matheseos demonstrationes cum aleae incertitudine jungendo . . stupendum hunc titulum jure sibi arrogat: aleae geometria.*[106]

Sin embargo, sigue siendo una proporción que se establece desde arriba y que, por tanto, no permite comprender la simetría vertical, sino sólo la horizontal.[107] Desde una perspectiva vertical, el hombre sólo puede observar lo que hay debajo de él, lo que él ha formado natural o espiritualmente. En su relación con Dios no puede modelar nada -más bien es modelado- y, por tanto, sólo comprende su relación con Dios en la medida en que comprende la gracia de su propia modelación, en la fe y en el amor.

Esto explica la conversación de búsqueda al principio del fragmento "Infinito-nada" entre el cristiano y el ateo.[108] Se ofrece aquí, reducida a lo esencial.

Ateo: Nuestra alma es arrojada al cuerpo donde encuentra número, tiempo, extensión; razona sobre estas cosas y las llama naturales, o necesarias, y no puede creer otra cosa.

Cristiano: La unidad añadida al infinito no lo aumenta en absoluto, . . lo finito se aniquila en presencia de lo infinito y se convierte en pura nada. Así sucede con nuestra mente ante Dios, con nuestra justicia ante la justicia divina. Entre nuestra justicia y la de Dios no hay una desproporción tan grande como entre la unidad y el infinito. [La brecha cuantitativa es una semejanza de la brecha cualitativa entre Dios y el mundo, y sin embargo, según el cristiano, esta brecha permite una cierta relación, *aliqua proportionalitas*].

Ateo: La justicia de Dios debe ser tan desproporcionada como su misericordia. Ahora bien, su justicia para con los condenados es menos vasta y debería sorprendernos menos que su misericordia para con los elegidos. [El ateo quiere destruir incluso la apariencia de una proporción entre Dios y el hombre; si existe una relación tan leve entre el amor misericordioso y el pecado, entonces será igualmente leve en el plano de la justicia].

Cristiano: Sabemos que existe lo infinito sin conocer su naturaleza. [Así, sabemos que existe un número infinito, pero como no puede ser ni par ni impar, algo que todo número (finito) debe ser, no conocemos su naturaleza]. Del mismo modo, bien podemos saber que Dios existe sin saber lo que es. [Se trata de la vieja distinción patrística entre el "eso" y el "qué", apoyada con un símil aritmético]. ¿Acaso no hay verdad sustancial, dado que hay tantas cosas verdaderas que no son la verdad misma? [El cristiano extiende la conclusión del ser del mundo al ser desconocido de Dios mediante el *argumentum ex gradibus* agustino-tomista, pasando de la verdad por participación a la verdad esencial].

Ateo: Conocemos la existencia y la naturaleza de lo finito porque nosotros también somos finitos y nos extendemos en el espacio. Conocemos la existencia de lo infinito (cuantitativamente) sin conocer su naturaleza, porque también tiene extensión pero a diferencia de nosotros no tiene límites. Pero no conocemos ni la existencia ni la naturaleza de Dios, porque no tiene ni extensión ni límites. [El ateo pone en duda la analogía entre la proporción (sobre la brecha) en lo matemático y la proporción (sobre la brecha) en lo metafísico. Falta cualquier medio común entre las magnitudes, que la *analogia entis* sólo presupone pero no prueba. Así permanecemos dentro de los confines del mundo].

Cristiano: Pero por la fe conocemos su existencia, por la gloria conoceremos su naturaleza. . . . [Este retroceso a la teología prescinde de cualquier prueba racional de la existencia de Dios].

Ateo: Sigamos por el momento hablando en términos de razón natural. Si Dios existe, está infinitamente más allá de nuestra comprensión, ya que, al ser indivisible y sin límites, no tiene ninguna *relación* con nosotros. Por tanto, somos incapaces de

saber lo que es o si es. Así las cosas, ¿quién se atrevería a intentar responder a esta pregunta? Ciertamente no nosotros, que no tenemos *ninguna relación* con él.

Cristiano: ¿Quién condenará entonces a los cristianos por ser incapaces de fundamentar racionalmente sus creencias. . .? Declaran que es una locura exponerla al mundo, y luego os quejáis de que no la demuestran. . . . Al no tener pruebas, demuestran que no carecen de sentido. [El cristiano ha abandonado ahora las pruebas metafísicas y se ha replegado al buen sentido de la fe, que carecería de sentido si se dejara imponer por la razón].

Ateo: Sí, pero aunque eso excusa a los que ofrecen su religión como tal, . . no excusa a quienes la aceptan.[109]

Ahora bien, el cristiano ofrece una justificación de la fe mediante la prueba de que la elección y la decisión son exigidas por la existencia misma y que (esto se explica mediante un paralelismo extraído del cálculo de probabilidades, que, sin embargo, como método geométrico no es en sí mismo probable sino cierto) sólo la decisión por Dios puede considerarse racional.

En el preludio del nuevo argumento existencial que aporta el cristiano, éste se ve presionado duramente por el ateo. El ateo se niega a aceptar su prueba metafísica de la existencia de Dios, porque entre Dios y el hombre no hay un medio común de "extensión"; es decir, no hay un concepto común que incluya a ambos. Tampoco funcionará el argumento de los grados del ser. En su repliegue hacia la fe, se admite fácilmente la "locura" del cristiano, pero se discute que todo el mundo tenga que sucumbir a tal locura. Se admite el aspecto negativo de la analogía matemática: que uno, añadido al infinito, no añade nada al infinito. Pero se rechaza el aspecto positivo y con ello se rechaza también toda la idea tradicional patrística y escolástica de una "ascensión a Dios" y de una teología negativa entendida como éxtasis. Si incluimos también el intento de prueba posterior a partir de la analogía del juego de azar, podemos decir que Pascal, que aquí parece abrazar una teología reformada y fideísta, permanece sin embargo fiel a su analogía geométrica, en la medida en que tal teología presupone que los órdenes superiores no pueden derivarse en modo alguno de los inferiores (ni la línea del punto, ni el infinito de la unidad), sino que, por el contrario, los órdenes inferiores están incluidos en los superiores y determinados a partir de ellos. El hombre no puede comprender a Dios, pero a través de Dios puede comprenderse a sí

mismo; pero no precisamente por medio del "Dios de los filósofos" y de la *analogia entis,* sino a través del Dios libre y vivo de la gracia inconcebible, tal como se ha manifestado en la cruz de Jesucristo. Es realmente por contraste con el *cogito* de Descartes como se distingue *el cogitor (diligor) ergo sum* de Baader. Si esto se plantea como un a priori, entonces Pascal permitirá cualquier proceso de pensamiento dentro de esta presuposición: él mismo lo ha emprendido ampliamente en la apología. La filosofía como función de una relación personal con Dios, a lo sumo como entrenamiento existencial en tal relación a través de la demostración de la enorme desproporción que no puede enderezarse a sí misma, ésa es la situación posterior a la Reforma que encarna Pascal.

3. PROPORCIÓN DE LAS DESPROPORCIONES

Disproportion de I'homme" es el título del fragmento ya muy citado. Pascal había escrito al principio *"incapacité"*, pero quería subrayar más la falta objetiva de armonía que cualquier incapacidad subjetiva. La antropología filosófica que desarrolla el fragmento y que se desarrolla en muchos otros fragmentos con el mismo propósito se despliega en dos etapas: primero como un inventario de hechos, sin ninguna elaboración metafísica o teológica, y segundo como la fundamentación del estado del ser que se ha demostrado que existe: *raison des effets*. El presupuesto de ambas etapas es que es posible leer al hombre como una forma. El resultado de la primera parte es que esta forma no puede ser aprehendida simplemente por el análisis del ser, ya que lo que emerge es la falta de forma, la contradicción (*contrariété*), la monstruosidad. Así pues, la segunda parte debe plantear la pregunta: ¿desde qué perspectiva debe verse al hombre para que lo deforme se integre en una forma verdadera, la desproporción en una proporción verdadera? Esta segunda parte, a su vez, también se cumplirá en dos etapas: en primer lugar, hay que indicar la causa de la desproporción, pero eso no basta; hay que mostrar la causa de la superación de la desproporción, que es algo muy distinto. La primera parte termina en la ceguera de la dialéctica. Pero Pascal no deduce de ello la ceguera de la fe, pues es una exigencia fundamental de la razón que ésta sea capaz de ver. La comprensión de la fe (*intellectus fidei*), hacia la que él trabaja, es la verdadera visión en la verdadera ceguera.

Un fragmento maravilloso lo expresa estéticamente: "Pensamos que tocar sobre el hombre es como tocar sobre un órgano ordinario. En

efecto, es un órgano, pero extraño, movedizo y cambiante, con teclas que no siguen las escalas. Los que sólo saben tocar un órgano ordinario nunca afinarían en éste. Hay que saber dónde están las teclas "[110]. Existe, pues, un cierto conocimiento y, en consecuencia, una armonía que puede producirse tocando de forma aparentemente poco metódica, pero que en realidad es superlativamente metódica. Del mismo modo, en los niveles históricos superiores se repite la misma imagen de antes: así como la figura geométrica presupone como medio el infinito inimaginable, así la verdadera imagen de Dios en el hombre, que se llamará Jesucristo, se delinea sobre el fondo de la falta de imagen, la falta de armonía y el absurdo de la existencia.

No es necesario trazar aquí el desarrollo de las desproporciones, ya que están alojadas en la memoria incluso del lector ocasional de los *Pensées*. Forman -cualquiera que sea la concepción de Pascal de la estructura completa de la obra- la primera parte, a cuya elaboración Pascal prestó la mayor atención.[111]

El hombre no puede situarse a sí mismo, no sólo porque, como todos los seres finitos, está suspendido en el nivel del ser dentro de lo infinito, sino también porque, en el nivel epistemológico, se cierne como un espíritu en un vacío que no puede comprender y, por tanto, es incapaz de enraizar su conocimiento (real) en lo Absoluto. Si el hombre quisiera conocerse a sí mismo, necesitaría conocer el mundo, pero eso es imposible, pues "¿cómo podría una parte conocer el todo? "[115] Además, tal conocimiento le distraería de lo que pretende conocer. A través del conocimiento del mundo no se puede llegar al conocimiento de sí mismo.[116] El hombre es, como cuerpo, uno con el mundo y, como espíritu, es el otro; sin embargo, es ambos a la vez y esto, en el plano del ser, lo pone fuera de relación con respecto a las cosas: *Concevons done que ce mélange d'esprit et de boue nous disproportionne.*[117] Limitado en todos los aspectos, encontramos este estado intermedio entre dos extremos reflejado en todas nuestras facultades.[118] En *todas* nuestras facultades, no sólo en nuestras facultades y actitudes poco espirituales, como señalaron Agustín y los padres más platonistas -en los sentidos externos que nos engañan, en la imaginación que nos pone en ridículo, en la "opinión", la *opinio* de "convención", o "ilusión", que rige la vida privada y pública de los hombres y su trato social-, sino también en el espíritu que permanece en su mayor parte encerrado en un "círculo" de "opiniones".Pascal se refiere aquí con frecuencia a la dialéctica entre la "sana opinión popular", la crítica ilustrada y la perspicacia que, trascendiendo la

crítica, percibe la verdad más profunda de la opinión popular, ciertamente objetable: "Hay ciertamente algo de verdad en estas opiniones, pero no como la gente se imagina [*se figurent*].[120] En la práctica se aplica sobre todo al orden social de la representación y del derecho, que no puede realizarse en ninguna parte en su forma pura, que se expresa en el poder y es figurado por él, de tal manera que no se puede decir simplemente que el poder desnudo pueda sustituir a un derecho ilusorio e indisponible[121]. Pascal espera -por ejemplo, en sus "Tres discursos a un príncipe"- que el que posee el poder se vista con el mero despliegue imaginario (incluso ilusorio) del orden social y luego lo afirme como la verdadera condición humana[122].

También aquí es característico de Pascal que todo esto no conduce al escepticismo, sino a una verdad, señalada en todas partes pero nunca captada. Esto se expresa para la religión de la siguiente manera: Los hombres no podrían haber imaginado tantas religiones falsas a menos que hubiera una verdadera "[123]. "Tenemos una incapacidad para probar cualquier cosa que ningún dogmatismo puede superar. Tenemos una idea de la verdad que ningún escepticismo puede superar "[124]. Así aparece de nuevo la idea platónica de imágenes y copias; Pascal toma de Montaigne una cita de Cicerón: *veri juris germanaeque justitiae solidam et expressam effigiem nullam tenemus; umbra et imaginibus utimur (De Offic*. 3.17).[125] Y sin embargo no es platonismo, pues las imágenes no están iluminadas por ninguna luz natural ni desde arriba ni desde abajo. Pascal no contempla ninguna *anamnesis* de la verdad celestial. Más bien, todo se concentra en demostrar la coexistencia de los opuestos *de grandeur* y *misère*, hacia los que ya se había dirigido la dialéctica en la conversación con el Sr. de Saci: el cambio incesante de uno en el otro, la exhibición del uno por medio del otro, el reflejo mutuo del uno en el otro: "La mayor humillación del hombre es la búsqueda de la gloria, pero es precisamente esto lo que muestra más claramente su excelencia".[126] "Si se exalta, yo lo humillo. Si se humilla, lo exalto. Si Pascal llama al hombre monstre[128] , *chimere, chaos, prodige,* contradiction[129] , no lo hace para subrayar su espanto o depravación, sino lo indescifrable de su figura. Cada rasgo es destacado por su opuesto, pero también controlado, fomentado y amenazado.

Si uno se pregunta por las "razones de estos efectos", la única solución que se ofrece, y que se invoca constante y exclusivamente, es la doctrina del pecado original o, más exactamente, la doctrina patrística de *la katástasis*, radicalmente entendida. El hombre no se

encuentra en la situación que le corresponde; se encuentra, en el plano del ser, en una situación de extrañamiento de sí mismo. Aquí, en esta relación vertical entre el ser superior que es por derecho y el ser inferior que ahora ha asumido antinaturalmente, puede encontrarse una primera línea de aproximación al desciframiento de su forma. La grandeza del hombre es tan *evidente* que incluso puede deducirse de su miseria, pues lo que en los animales es naturaleza, en el hombre lo llamamos miseria. . . . . Debe haber caído de algún estado mejor que una vez fue suyo. El dualismo del hombre es tan *obvio* que algunas personas han pensado que tenemos dos almas "[131]. Es notable que encontremos la palabra "obvio" a lo largo de esta discusión. Aquí reside "el nudo de nuestra condición "[132] : en esta *"doble capacidad"*, estos *"dos estados"*, estas *"dos naturalezas "*[133]. El tan citado *"I'homme passe infiniment l'homme "*[134] no es otra cosa que la expresión de la enseñanza normal de los primeros padres, según la cual el hombre trasciende lo humano en su participación por gracia en Dios en su estado primordial, en la redención y en la glorificación, y que sólo en esta trascendencia puede ser comprendido. ¡De este modo, un proverbio como *'se moquer de la philosophic, c'est vraiment philosopher'*[135] se refiere a la trascendencia de la verdadera filosofía (teológica) sobre los esfuerzos pasajeros de la filosofía inmanente; y esto también hace inteligible la afirmación de que toda la ética y la política humanas no son más que una *'fausse imitation'* del verdadero amor,[136] una construcción a partir de los *escombros* de la totalidad original, *'mais quelle difference, que de vides, que de disproportions! Ce n'est qu'une miserable copie de ce divin original"*.[137] Pero sigue siendo un signo de grandeza humana que, fuera del amor, el hombre haya logrado "*un tableau de la charité*".[138]

Sólo en este contexto podemos entender el dicho sobre el *"moi haïssable "*[139] , que Pascal explica frecuente y cuidadosamente. El hombre debe odiar incondicionalmente su alejamiento de Dios y de sí mismo[140] , pues lo que entonces odia es su falta de amor, su egoísmo abismal, que en definitiva es odio. Por otra parte, el hombre, que tiene una doble naturaleza, debe amarse y odiarse a la vez: "Que se ame a sí mismo, pues hay en él una naturaleza capaz de bien. . . . Que se desprecie a sí mismo porque esta capacidad sigue sin realizarse; pero eso no es motivo para que desprecie esta capacidad natural. Que se odie y se ame a la vez "[141]. Lo importante es que "odie el amor propio que hay en él y el instinto que le lleva a convertirse en un Dios "[142] , "que se convierte en su propio centro "[143] , "la inclinación hacia sí

mismo "[144]. El miembro separado del cuerpo místico del amor, que quiere ser su propio principio vital[145] , merece nuestro odio, "pero como no podemos amar lo que está fuera de nosotros, debemos amar a un ser que está dentro de nosotros, pero que no es nuestro propio yo. . . . El reino de Dios está dentro de nosotros, el bien universal está dentro de nosotros y es a la vez nosotros mismos y no nosotros mismos "[146]. Por lo tanto, también aquí se trata de una relación entre dos órdenes de imagen y realidad separados por una brecha, de modo que el orden privado y público del amor propio es "*une fausse image de la charité, car au fond ce n'est que haine*".[147]

Esto es cierto aunque haya que admitir que es un signo de la grandeza del hombre *'d'avoir tiré de la concupiscence un si bel ordre'*,[148] *'d'en avoir fait un tableau de la charité'*,[149] 'Hemos establecido y desarrollado a partir de la concupiscencia admirables reglas de política, ética y justicia, pero en el fondo, la raíz maligna del hombre, esta materia maligna de la que estamos hechos, sólo se oculta; no se arranca.'[150] Por tanto, entre imagen y realidad prevalece una dialéctica interior, que no destruye en absoluto el carácter de imagen, sino que significa que es justo en la contrariedad, que acentúa la brecha entre los órdenes, donde debe surgir la semejanza. *Corruptio optimi pessima*. El hombre que no busca su verdadera grandeza en Dios debe buscarla en sí mismo, algo que es al mismo tiempo una perversión de su verdadera grandeza y una caricatura de su verdadera humildad y bajeza[151]. En este contexto encontramos las palabras que designan al hombre como *nouveauté, monstre, caos, contradicción*: "Percibimos una imagen de la verdad y no poseemos más que falsedad "[152]. La imagen está en realidad invertida, como en un espejo, de donde sigue el perpetuo cambio dialéctico, *"renversement continuel du pour au contre"*.[153]

Aquí está arraigado el concepto de locura, *folie*, que en una dialéctica similar a la desarrollada por Erasmo expresa el autodesencuentro de la razón con su yo (cristiano), ya sea que se describa así nuestra existencia como en un espejo hundido (como fantasía e imaginación)[154] , o que esta razón mundana vea su propia restauración como razón en la cruz de Jesucristo como una *folie* exaltada[155]. La relación aparece de nuevo de forma dialéctica cuando el cristiano aparece como sometido a la *locura* del mundo por obediencia a Dios,[156] y así al final *la locura* del cristiano emerge incomprensiblemente exaltada por encima de la *sagesse* de todas las pruebas apologéticas de su verdad.[157]

Por último, también el profundo concepto ontológico *de divertir* pertenece a la doctrina de *la katástasis;* tiene el mismo significado que el concepto de *kinésis* en Orígenes y Evagrio: distraerse, desviarse del centro, mediante la diversión, mediante el desvío. La misteriosa gama de asociaciones de *se divertir* está siempre presente en su mente: la aparente inocuidad de la diversión, más profunda aún la aparente necesidad natural de juegos y ejercicio que para el propio organismo son de hecho funcionales. Pero siempre se encuentra, se conceda o no, la huida del estar presente a sí mismo; es decir, de la comunión con Dios, del *"redire ad cor"*. Desde el deporte, pasando por cualquier forma de entretenimiento comunitario, hasta el trabajo científico, Pascal considera que todo esfuerzo humano está sometido a la ley de esta huida secreta y sin sentido: vivir en el pasado o esperar el futuro, escapar a toda costa del presente158. Pues, presente a sí mismo, el hombre comienza a sentir "su vacío, su nulidad, su aburrimiento, su desesperación, su abatimiento, su depresión, su disgusto, su descontento".159 A partir de sí mismo -es decir, sin la gracia- nunca podrá reencontrar la fuente perdida, no le queda otro camino abierto que el autoengaño a través de la actividad. El hombre es tan infeliz que se aburriría, aunque no tuviera motivo de aburrimiento, por la naturaleza misma de su temperamento "160. Quitad a los hombres su diversión, "y se aburrirán hasta la extinción, pues sienten su nulidad sin reconocerla "161. Sin la gracia no hay en este vacío ninguna especie de anhelo de Dios; aquí Pascal se aparta de la Edad Media y de su *desiderio* natural para acercarse a la Edad Moderna, al existencialismo. El vacío de amor del hombre es *como tal* lo contrario del anhelo amoroso. En efecto, todo el mundo busca la felicidad, pero ésta no es más que "la huella y el rastro vacíos" del amor perdido, que el hombre "intenta vanamente llenar con todo lo que le rodea". Pero este vacío sólo puede ser llenado por Dios.162 En todo la naturaleza apunta a un Dios que se ha perdido.163 No es que el hombre sea como tal incapaz de comprender a Dios, sino que ya no tiene esa dignidad que lo haría proporcionado al amor divino.164

Haber caído del amor es el misterio del pecado original, algo racionalmente insoluble y, sin embargo, el presupuesto iluminador para una comprensión de la condición humana. Pero para Pascal tal referencia al pecado original es ya el contenido de la revelación cristiana. El análisis antropológico sólo nos lleva al punto en el que reconocemos la incomprensibilidad de la situación, en el que renunciamos a cualquier intento de construir un modelo de

pensamiento a partir de las contradicciones. El pecado original, como condición *nœud de noire*[165] , no puede ser descubierto por nuestra razón sin ayuda[166] . Pero incluso revelado, no es la última palabra en sabiduría, pues si bien revela negativamente nuestro alejamiento de nuestra verdadera naturaleza, no puede justificarlo positivamente. No puede romper el *"cercle sans fin"* entre la grandeza y la miseria del hombre[167]. En el ámbito humano, cuanto mayor es la perspicacia que se alcanza, mayor es la distancia que separa la *grandeza* de *la miseria*[168] , *hasta el punto* de que para Pascal la conclusión del camino de la filosofía consiste en esto: en conceder tanto a Epicteto como a Montaigne sus puntos de vista contradictorios, tanto el que exige la grandeza del hombre como el que muestra que no tiene tal grandeza: aceptarlos como contrarios que no pueden hacerse complementar en un cuadro de una majestad armónica o trágico-heroica del hombre, como una contradicción, cuyos extremos opuestos se destruyen expresamente en lugar de complementarse.[169] El "método de la inmanencia" de Pascal no tiende, pues, en modo alguno a derivar la verdad cristiana de la existencia, ya que, en su opinión, ni siquiera el pecado original puede demostrarse de modo inmanente: es el dogma más oscuro e increíble que nadie podría alcanzar sino por revelación. Y si eso es cierto de la doctrina del pecado original, lo es aún más de la Encarnación.

Y, sin embargo, el 'método de la inmanencia' es correcto en la medida en que el contenido de la revelación, el hecho del amor de Dios y su formulación, golpea el corazón inmediatamente como verdad. Los que creen sin haber leído los Testamentos lo hacen porque su disposición interior es verdaderamente santa y lo que oyen sobre nuestra religión concuerda con ella. Sienten que un Dios los hizo, quieren amar sólo a Dios, quieren odiarse sólo a sí mismos. Sienten que no son lo suficientemente fuertes para hacerlo por sí mismos, que son incapaces de ir a Dios, y que si Dios no viene a ellos son incapaces de comunicarse con él en absoluto. Oyen decir en nuestra religión... que Dios se hizo hombre para unirse a nosotros. No se necesita más que esto para convencer a los hombres cuyos corazones están así dispuestos.Por tanto, el amor -más allá del conocimiento del pecado original y del dualismo de las condiciones de la naturaleza- es el elemento en el que la naturaleza se completa y, en consecuencia, se comprende a sí misma; pero el amor en su verdad, como gracia de Dios, y por tanto con la conciencia de que, aparte de Dios, no puede alcanzarse, sino que el amor que viene de Dios es Jesucristo, y por

tanto él es la posibilidad del hombre para la integridad y la restauración de la proporción que resuelve en sí misma toda falta de proporción, abrazándola y atrayéndola hacia sí.

Cristo es para Pascal la imagen humana que evidentemente sólo puede ser establecida por Dios y que es inalcanzable, incluso imposible, en el mundo. En efecto, si se quiere comprender a Cristo, hay que leerlo como un acto gratuito de gracia de Dios que nada en el mundo podría exigir ni sugerir ni construir. Lo que en el hombre es por naturaleza irreconciliablemente contradictorio, en Él se une en una unidad, cuyo sentido no era la revelación del hombre como tal, sino la revelación del amor de Dios por el hombre. La síntesis, que une todo inmanentemente, tiene su posibilidad manifestada en lo trascendente. En Jesucristo se reconcilian todas las contradicciones "171. El *bajo* no se suprime en aras de una *grandeza* unilateral, sino que el *bajo* se convierte en la expresión de la *grandeza*. Como hombre y como Dios ha sido todo lo grande y todo lo abyecto para santificarlo todo en sí mismo". La muerte 'sin Jesucristo es horrible. . . . En Jesucristo es totalmente diferente: es amable, santa y la alegría de los fieles".172 Todo encuentra su verdadera proporción, la temperatura adecuada: "La gracia del redentor . . tan bien [*avec tant de justesse*] templa el temor con la esperanza. Y aunque la doctrina de Cristo es "tan contraria a la naturaleza", lo hace todo con tanta "suavidad "174 , porque lo devuelve todo a su lugar interior175. "Tiene que haber impulsos de humillación que no estén motivados por la naturaleza, sino por la penitencia, no como un estado duradero, sino como una etapa hacia la grandeza. Tiene que haber impulsos de grandeza, movidos no por el mérito, sino por la gracia, y después de haber superado la etapa de abajamiento "176. Lo no descubierto en Cristo sigue siendo la revalorización de la humildad en el amor: la Cruz. Y eso es el acto de Dios. Aquí y sólo aquí se establece 'la armonía de las dos verdades opuestas', aquí caben todos los nombres: 'justos pecadores, muertos vivientes, muertos vivientes, réprobos *elegidos-é lu réprouvé*,177 Por eso la Cruz está más allá de toda la sabiduría de la apología -'*après avoir étalé tous ses miracles et toute sa sagesse*'- y se eleva por encima de todo esto como la eterna necedad de Dios, y por ella cree el cristiano.178 Y porque trasciende toda sabiduría, permanece siempre impugnada -no es en absoluto la realización simple y juiciosa de la humanidad- y el cristianismo se aferra a ella para no degradarla a la condición de un ideal humano179.

Cristo es, pues, simplemente el que abraza; es el misterio. Su

sufrimiento no es proporcional a los sufrimientos que le causan todos los pecadores, pero más allá de eso es el sufrimiento de un Dios en forma humana, causado por Dios mismo: Dios abandonado por Dios en la ira de Dios. Por eso esta agonía dura "hasta el fin del mundo "[180] y es incluso un "sufrimiento eterno que Cristo, como sustituto nuestro, se causa a sí mismo".[181] Así también "Jesucristo existe desde el principio del mundo",[182] "Jesucristo es el fin de todas las cosas, el centro hacia el que tienden todas las cosas. Quien lo conoce, conoce la razón de todas las cosas. . . . El mundo sólo existe por Cristo, para Cristo. . . . Si no fuera por Cristo, el mundo no seguiría existiendo, pues tendría que ser destruido o convertirse en una especie de infierno "[183]. Por tanto, Cristo no depende de ninguna imagen o figura para señalarnos históricamente: "La figura fue extraída de la verdad. El Antiguo Testamento es figura, como lo es el cristiano creyente, y especialmente el cristiano sufriente, que sólo encuentra sentido a través del arquetipo que alcanza expresión en él. Esto se expresa sublimemente en la "Oración por el buen uso de la enfermedad": "No encuentro nada en mí que te agrade. No veo en mí, Señor, más que mis penas, que tienen cierta semejanza con las tuyas . . . Oh Dios, que fuiste hecho hombre sólo para sufrir más que cualquier hombre . . . Entra en mi corazón y en mi alma para soportar allí mis sufrimientos y seguir soportando en mí todo lo que te queda por sufrir de tu Pasión que completas en tus miembros hasta la consumación perfecta de tu Cuerpo; para que estando lleno de ti no sea ya yo quien viva y quien sufra, sino tú quien vivas y sufras en mí, oh Salvador mío.'[185]

Esta es para Pascal la justificación racional de la existencia: el abrazo de todas las contradicciones y noches del ser en el misterio de Cristo. El único objetivo del "Memorial" es éste: mantener vivo este pensamiento, una vez captado. La "certeza, la alegría sentida, la paz" no se explica por sí misma, oscilando, como lo hace, libremente entre el sentimiento y la experiencia, sino por la línea siguiente: "Dios de Jesucristo. "Dios mío y Dios tuyo".'[186]

La "huella vacía" del amor perdido en el pecador no le permite calcular la distancia que le separa de su condición auténtica, "original". La relación entre ambas condiciones no cede, por tanto, ninguna forma. Ésta sólo se produce en el momento en que la unión hipostática, la unidad esencial de Dios y del hombre, del redentor y del pecador, del réprobo elegido y del réprobo elegido, abraza ambas condiciones, las atrae la una hacia la otra y, revalorizándolas, las trasciende. El acto del amor de Dios no sólo confiere un sentido, sino

una forma: crea y al mismo tiempo realiza la figura.

4. OCULTAMIENTO Y AMOR

En la revelación de Jesucristo crucificado se revelan al mismo tiempo dos cosas, cada una a su manera esencialmente oculta: el amor cada vez más grande del Dios incomprensible, y el pecado del hombre que aparece cada vez más grande a su luz. Así, la revelación que tiene lugar en Cristo es en grado sumo paradójica: lo doblemente oculto es lo que, manifestado *como tal*, se hace realmente *manifiesto*. Toda objeción a priori a tal posibilidad sólo puede surgir del ámbito no histórico de la razón constructiva, pero ésta se contradice con la "historia de la verdad "187.

Nuestra tarea consiste, pues, en tratar sucesivamente: (1) la revelación del ocultamiento de Dios, (2) la revelación de este ocultamiento en el ocultamiento del pecado, (3) el modo verdadero e histórico de leer y representar este ocultamiento, y (4) la relación de amor y figura.

1. Dios es en su naturaleza *deus absconditus*; "éste es el mismo nombre que se da a sí mismo en la Escritura", y si los hombres se quejan de la oscuridad de Dios, entonces olvidan que "la oscuridad en la que se encuentran y que usan como objeción contra la Iglesia simplemente establece" su enseñanza.188 Las pruebas habituales de la existencia de Dios son, desde este punto de vista, ingenuas: "Decir [a los hombres] que sólo tienen que mirar la menor cosa que les rodea y verán en ella a Dios claramente revelado; no darles más prueba... que el curso de la luna y los planetas", es demasiado débil. No es así como la Escritura, con su mejor conocimiento de las cosas de Dios, habla de Dios. Por el contrario, dice que Dios es un Dios oculto', y 'sólo a través de Jesucristo es posible cualquier comunicación con él: *Nemo novit patrem*. Dios no puede ocultarse por completo; de lo contrario, la fe sería imposible. Menos aún puede manifestarse completamente, porque entonces no habría mérito. Pero de ordinario se oculta y rara vez se manifiesta. . . . Permaneció oculto bajo el velo de la naturaleza, que nos lo ocultaba, hasta la Encarnación; y cuando tuvo que aparecer, se ocultó aún más escondiéndose en la humanidad. Era mucho más reconocible cuando era invisible que cuando se hacía visible". Y finalmente, se escondió en "el secreto más extraño y oscuro de todos, en las formas eucarísticas del pan y del vino. . Así pues, la ocultación creciente corresponde a una manifestación creciente de lo

esencial, es decir, del amor. Esto da la clave decisiva para que Pascal descarte las pruebas racionales de la existencia de Dios: Dios está aquí demasiado poco oculto, para que ellas lo manifiesten verdaderamente; por otra parte, la ocultación final de la verdad en las pruebas es para él una indicación decisiva de su verdad, del mismo modo que interpreta la oscuridad de los profetas como una forma importante de llamar la atención sobre la verdad que contienen.[191] Dios, como valor supremo, quiere ser buscado, pues tal búsqueda sólo es digna de él.[192] Y Dios, como amor, quiere ser encontrado sólo por el amor, "la claridad perfecta [sólo] ayudaría a la mente. . . . Su orgullo debe ser humillado "[193]. Pero es el "entre" lo que es verdaderamente humillante, pues así como la perfecta claridad satisface a la razón, la perfecta oscuridad satisfaría el radicalismo de la fe. Puedo amar la oscuridad total, pero si Dios me sumerge en un estado de semioscuridad, me desagrada la oscuridad que hay allí, y como no veo en ella los mismos méritos que en la oscuridad total, tal estado no me agrada. Esto es una falta y una señal de que estoy haciendo un ídolo de la oscuridad, separado del orden de Dios. Por tanto, debe haber luz suficiente para que se *vea* la oscuridad de la religión verdadera y, al contrario, oscuridad suficiente para que la imagen de Dios que aparece no resulte improbable. Este ocultamiento de Dios permite ciertamente que su revelación permanezca siempre sujeta a objeciones,[195] pero también permite que el encuentro entre Dios y el hombre se produzca en la libertad del corazón y sin que la razón se vea obligada por la lógica.[196] Hay así "evidencia y al mismo tiempo oscuridad. . . Y porque Dios se reveló en Cristo en esta unidad de evidencia y de ocultamiento[199] , en ello reside verdaderamente el misterio divino de la predestinación; en la misma figura, que pone ante el mundo, elige a los unos y rechaza a los otros. Pascal, muy agitado por este *teologumenon*, creía discernirlo en el fenómeno mismo de la revelación. Era para él, además, la expresión exacta de la incomprensibilidad de su propia elección, de la que nunca dudó. Los actos de juicio del Antiguo y del Nuevo Testamento le aseguraban que él mismo no estaba en el reino del Dios de los filósofos (según el cual todo es una vana armonía), sino en el del Dios vivo del amor[200]. Es un extraño misterio del corazón occidental que huye hacia atrás, más allá de todas las luces que le ofrece la filosofía, incluso la filosofía cristiana, siempre de nuevo al momento de la decisión en esta región más oscura del mensaje bíblico del juicio, como si sólo entonces, cuando regresó de los horrores más lejanos de la negligencia al

corazón de Dios, pudiera estar finalmente seguro del amor.

2. La ocultación de Dios en Cristo lleva los colores del juicio a causa del pecado; Dios se oculta no sólo al ser elevado por encima del pecado, sino que se oculta en la humildad y la humildad entre formas que pueden confundirse con las formas acostumbradas del pecado. Durante treinta de sus treinta y tres años vive sin mostrarse. Durante tres años es tratado como un impostor. Los sacerdotes y los gobernantes lo rechazan. Los más cercanos y queridos lo desprecian. Finalmente muere traicionado por uno de sus discípulos, negado por otro y abandonado por todos "[201]. "Así como Jesús permaneció desconocido entre los hombres, así la verdad permanece entre las opiniones populares sin ninguna diferencia exterior "[202]. En contraste con Mahoma, no se colocó a sí mismo en la luz; era "desdichado y estaba solo "[203]. No mató sino que se dejó matar, no deseaba tener "éxito humano" sino "perecer humanamente", y esto tenía que ser así si quería ser reconocido como el oculto[204]. Pues la proporción entre *la 'mediocrité'* humana ordinaria y la deslumbrante oscuridad de Dios, manifiesta como velada en ella, parece ahora extrañamente exacta. Pero *mediocrité* significa para el hombre actual, histórico, la dialéctica inextricable en sí mismo entre *grandeur* y *misère*, exaltación y bajeza. Y esta dialéctica no es destruida por Cristo, sino realizada y, por tanto, revalorizada, y de tal modo que también Él, para ser verdadero hombre, debe ser "doblado", debe ser a la vez el abatido por su majestad y el exaltado por su humillación: *deux* avènements[205] . Y todo lo que puede tener forma y figura no puede referirse a otra cosa que al amor, porque sólo el amor abraza su contrario, la condición del pecador, y la envuelve en sí mismo. *Elu réprouvé*, etc. "[206] Y de esta unidad de amor en Cristo sólo pueden surgir dos tipos de hombres: "los justos que se creen pecadores y los pecadores que se creen justos".[207]

3. La unidad del pensamiento dialéctico y figurativo hace que Pascal parezca predestinado a llevar a su consumación *el teologumenon* tradicional del Antiguo y del Nuevo Testamento como prueba de la verdad del cristianismo. Toda la apología *de los Pensées* conduce hasta este punto. Las perspectivas antropológicas, que servían para inquietar a la saciada razón, quedan completamente eclipsadas por el gran signo que Dios mismo ha enterrado inequívocamente en la historia pública del mundo. Aquí convergen todos los motivos del pensamiento de Pascal: la percepción exacta de las proporciones reales combinada con la separación tajante de los órdenes mutuamente relacionados, en

ambos de los cuales se manifiesta por igual la evidencia y la incomprensibilidad de Dios. La relación del Antiguo y del Nuevo Testamento, del judío y del cristiano, es el "doble testimonio" de la verdad histórica de Dios.[208] Forman juntos, como un díptico, una figura comprensible, pero sólo porque una de las alas prefigura la otra, que está a su vez más allá de lo figurativo. La figura se utiliza aquí en un sentido internamente análogo: por una parte, como prefiguración (*typos*) por el Antiguo Testamento del Nuevo, que está más allá de la figura, y por otra, como relación manifiesta entre lo figurativo y lo que está más allá de lo figurativo. Ambos aspectos van intrínsecamente unidos, porque la figuración en el primer sentido es una función de toda la figura.

Esto lleva a dos afirmaciones: (1) 'La caridad no es un precepto figurado'. Es una cosa horrible decir que Cristo, que vino a sustituir las figuras por la verdad, vino sólo a establecer la figura de la caridad. (2) "Todo lo que no conduce a la caridad es figurativo. El único objeto de la Escritura es la caridad. De la unión de estas dos proposiciones se deduce que la caridad es de un orden cualitativamente distinto al de las figuras, pero que las figuras, que pertenecen a un orden inferior y no pueden llegar al amor por aproximación, nacen y se hacen posibles por un afán de amor que penetra en su ser. Por tanto, de nuevo es el orden superior el que soporta al inferior y lo interpreta, aunque por comparación sea "como nada". Esta extraña relación dialéctica, que es necesariamente así, queda ilustrada ahora por toda la actualidad histórica de la historia de la salvación y se presenta ante nuestros ojos como un acontecimiento históricamente localizado en el pasado y, sin embargo -porque los judíos siguen existiendo y perpetúan esta relación en la historia-, como un *"milagro subsistente "*[211] para todos los tiempos y lugares. Para Pascal, esta forma histórica es la integración de todas las demás pruebas; los milagros individuales pasan a un segundo plano.[212] Ocasionalmente, toda la evidencialidad de la religión cristiana se resume en esta única imagen, *"le reste doit en être cru";*[213] En cualquier caso, esta imagen distingue a la religión cristiana de todas las demás, que no pueden producir nada similar.[214] Pascal apenas ha aportado material bíblico nuevo -esto hay que decirlo en contra de Filleau[215]-, pero ha tratado el material ya disponible de tal manera que incluso Lagrange, que llama la atención sobre el carácter anticuado de su enfoque exegético, puede identificarse plenamente con el pensamiento fundamental de Pascal[216] tal como se expresaba en las dos tesis que acabamos de esbozar.

El problema al que dan lugar estas tesis sólo es representable dialécticamente en el plano de la razón, es decir, no concretamente, pero la relación bíblica de los Testamentos hace que esta dialéctica sea evidente sin contradicción en el ámbito público de la historia. La dialéctica radica en esto: que la promesa a Israel, para ser proporcionada a su cumplimiento, debe pertenecer al orden de la caridad -debe surgir de ella y moverse hacia ella y, por tanto, debe ser entendida en un sentido que por sí solo no sea "indigno de Dios "[217] - pero aun así el orden de la promesa debe dejar cerrada esa puerta, cuya apertura sólo puede ser obra del redentor, y por tanto debe permanecer por contraste con él imagen, figura, *typos*. A Pascal le preocupa que el carácter intrínsecamente dialéctico de la profecía (a la que también pertenece la ley) se manifieste con la mayor exactitud posible; prometió bienes terrenales completamente no misteriosos, y sin embargo los profetas permanecen oscuros, dicen que no se puede captar el sentido de sus expresiones; es más, sus dichos "son contradictorios y se anulan unos a otros... a veces en el mismo capítulo".[218] La contradicción radica en que en todo se pretende el orden del amor, pero que como forma de concesión pedagógica por parte de la Palabra de Dios se establecen al principio parábolas y reflexiones indirectas del amor, que, como algo por el momento sólo comprensible por el "pueblo carnal", deben ser malentendidas carnalmente, en el sentido de *concupiscentia*. La culpa de ello la tiene el corazón carnal, para el que la promesa carnal es una tentación, que conduce a la convicción y al juicio, mientras que el corazón espiritual, que se esperaba en Israel y que presuponía la economía, sí habría podido interpretar el cuadro como una imagen que apunta a una realidad religiosa. Pascal dice claramente: 'Cada hombre encuentra en estas promesas lo que hay en el fondo de su propio corazón; ya sean bendiciones temporales o espirituales, Dios mismo o criaturas; pero con esta diferencia, que los que buscan criaturas allí las encuentran ciertamente, pero con muchas contradicciones: Se les prohíbe amarlas, se les ordena adorar y amar sólo a Dios (lo que viene a ser lo mismo), y finalmente descubren que el Mesías no vino por ellas; mientras que los que buscan a Dios lo encuentran, sin contradicciones, y descubren que se les ordena amar sólo a Dios y que un Mesías vino en el tiempo predicho para traerles las bendiciones que piden.[219] La imagen se convierte en un medio de juicio que separa *la caritas* de la *cupiditas*, y en este sentido es muy fácil sostener la opinión de que Dios, que como forma de concesión mediante la Palabra pone esta imagen ante el

corazón, quiere "tanto cegar como iluminar".[220]

El cuadro que formaba el Antiguo Testamento tenía que ser, pues, a los ojos de Dios, un cuadro de amor; por tanto, un cuadro derivado del amor y que atrajera a los hombres hacia él, es más, que lo contuviera, sin excluir, no obstante, su contrario. Dos fundamentos sobrenaturales de nuestra religión totalmente sobrenatural, uno visible, el otro invisible. Milagros con gracia, milagros sin gracia. La sinagoga, tratada con amor como figurativa de la Iglesia y con odio como meramente figurativa, fue restaurada cuando estaba a punto de derrumbarse, cuando estaba bien con Dios, y por eso era figurativa".[221] La sinagoga era una figura, y en esa medida no pereció; era sólo una figura, y en esa medida pereció. Era una figura que contenía la verdad, y siguió existiendo hasta que dejó de contener la verdad.[222] Pero eso significa que la sinagoga unía en su forma visible cosas que en el orden invisible son opuestas, cosas que sólo podían unirse en el nivel de la figura y que, cuando llegó la verdad, tuvieron que separarse: Nada se parece tanto a la caridad como la avaricia, y nada es tan distinto. Así, los judíos, ricos en posesiones para halagar su codicia, eran muy parecidos a los cristianos y muy distintos de ellos. Y así tenían las dos cualidades que debían tener: ser muy parecidos al Mesías para prefigurarlo, y ser muy distintos para no ser testigos sospechosos.'[223] La figura, que el Mesías se formará a sí mismo y que sólo revelaría la sublimidad del hombre y su humillación en su unidad, no podía ser anticipada por ninguna imagen; así los judíos fueron engañados tanto en cuanto a la verdadera grandeza del Mesías (no pensaban en él como Dios) como en cuanto a su verdadera humildad (no lo consideraban mortal: Jn 12. 34).34).[224] Sólo en Cristo "se reconcilian todas las contradicciones",[225] y esto incluye la contradicción esencial entre la imagen y Cristo mismo y, por tanto, también la contradicción de la imagen en sí misma. Y así, el Antiguo Testamento debe ser a la vez "agradable [a Dios] y desagradable": desagradable, en la medida en que se absolutiza a sí mismo aunque sólo sea una imagen -es decir, en la medida en que se entiende a sí mismo como la realidad que prefigura-, pero agradable, en la medida en que es una imagen de la realidad y, oculto dentro de la realidad, se justifica por ella[226].

Por eso Pascal ama, junto a la palabra 'figura', la palabra 'cifra', porque se trata de una figura codificada que sólo puede interpretarse cuando se rompe el código. La figura incluye la ausencia y la presencia, lo agradable y lo desagradable. Cifra tiene un doble sentido,

del que uno es claro y dice que el sentido está oculto'.[227] La teoría acompañante de Pascal, según la cual los profetas sabían que sólo hablaban en imágenes y que habían vislumbrado de antemano el misterio del Mesías, no necesita ser asumida y sería rechazada con razón por la exégesis moderna. Pero no es necesario que ellos mismos hayan utilizado el código para producir la cifra; basta con que el cristiano haya encontrado la clave en el Nuevo Testamento y "en la imagen haya visto la cosa representada".[228] "El Antiguo Testamento es una cifra",[229] ciertamente en primer lugar en la medida en que se relaciona con el Nuevo como la naturaleza lo hace con la gracia, y por lo tanto está lleno de milagros visibles para que los milagros invisibles del Mesías puedan ser creídos,[230] pero más profundamente no es simplemente pura naturaleza, sino el medio incomprensiblemente codificado (*le milieu*) entre la naturaleza y la gracia, entre el paganismo y el cristianismo,[231] que no puede producir ninguna imagen de sí mismo excepto cuando pasa a la verdad a la que se refiere.

Sin embargo, en la medida en que el Mesías aparece de forma oculta en el mundo judío de las imágenes y en su muerte participa en el derrumbamiento de la Jerusalén infiel, también la realidad cristiana sigue estando medio velada en imágenes, de modo que surgen (al menos) tres órdenes: "Como la naturaleza es sólo imagen de la gracia,. . . incluso la gracia es sólo figurativa de la gloria. . . . Y también esta gloria tiene sus grados, porque la Iglesia, como reino del Espíritu Santo, es ya la revelación del misterio del Mesías. Para la Iglesia, la relación entre el Antiguo y el Nuevo Testamento ha sido descifrada y puede ser comprendida, y sin embargo también ella participa de lo oculto y se convierte en imagen de la gloria escatológica. La visión retrospectiva de la historia de la salvación desde el punto de vista de la Iglesia constituye en sí misma un apocalipsis imponente: "¡Qué hermoso es ver con los ojos de la fe a Darío y a Ciro, a Alejandro, a los romanos, a Pompeyo y a Herodes, trabajando sin saberlo por la gloria del Evangelio!"[233] "¡Qué hermoso es ver con los ojos de la fe la historia de Herodes o de César!"[234] Charles Péguy desarrolla más tarde, en su "Eva", esta contemplación histórica del mundo a gran escala. Lo que en realidad hay que ver es algo que Agustín contempló en su *De Civitate Dei*: la presencia de la piedad, del amor desde el principio, pero también de la lucha entre "Jerusalén" y "Babilonia" desde el principio,[235] y por tanto también de la lucha entre el orden figurativo y el transfigurativo, que sin embargo incluye todas las imágenes en sí

mismo como fuente y justificación de todas las imágenes -sólo en la medida en que éstas son *sólo* imágenes y por tanto le son contrarias. Tomando acertadamente como guía el principio hermenéutico de que "para comprender el sentido de un autor deben conciliarse todos los pasajes contradictorios",[236] deben aclararse desde un punto de unidad como unidad interior, Pascal interpreta las tensiones e incompatibilidades del Antiguo Testamento desde la perspectiva del Nuevo. Tal procedimiento es para él, en el plano de la interpretación de la revelación, una ciencia completamente exacta que hace "inteligible" en el más alto grado el material históricamente existente. No tiene necesidad de ninguna alegorización artificial; desconfía de la alegoría unilateral.[237] Para Pascal no es contradictorio con esta noción de ciencia exacta que la luz decisiva que hace las cosas visibles y comprensibles provenga de la misma revelación (y por tanto de la misma fe), y que el amor de Dios sólo pueda ser percibido por un corazón con al menos un amor incipiente, que al menos esté puesto en el amor. Si ya en el Antiguo Testamento es verdad que el que ama a Dios puede distinguir la relatividad de la ley y de la ceremonia, y también puede ver más allá de las promesas de felicidad terrena para llegar a la realidad del amor, ¡cuánto más en el Nuevo Testamento será el amor el presupuesto decisivo del verdadero conocimiento! Nos hacemos un ídolo de la verdad misma, pues la verdad separada de la caridad no es Dios, sino su imagen y un ídolo que no debemos ni amar ni adorar "[238]. Ésa es también la razón última por la que el Dios del amor quiere estar oculto: sólo el corazón puro penetra más allá de la verdad hasta el amor, porque precisamente en Dios el amor es también el corazón de la verdad. Así pues, la reciprocidad del Antiguo y del Nuevo Testamento sigue siendo en su entrecruzamiento inextricable el cuadro eternamente válido, eternamente actual, inagotable, en el que puede leerse por todos los hombres la dialéctica de la imagen y de la verdad, del pecado y de la redención, de la naturaleza y de la gracia, de la tierra y del Cielo.

4. La verdad es el amor, que está más allá de lo figurado. Pero el amor es el amor que Dios nos tiene al entregar a su Hijo por la vida del mundo. Así pues, lo que está más allá de lo figurativo es la acción de Dios que lo hace visible -por eso el Hijo es el hacer visible del Padre- y, por eso, todo amor que brota de la acción del Hijo y que, siguiéndolo, vuelve a ella, participa también de este hacer visible de Dios, configurándose a partir de su plenitud. Cristo es el cumplimiento de todas las imágenes[239] , por lo que cabe preguntarse: "¿Por qué Cristo

no vino de un modo evidente, en lugar de demostrarse a sí mismo mediante profecías anteriores? ¿Por qué se hizo predecir en sentido figurado?[240] Presumiblemente lo hizo para no ponerse a sí mismo a la luz, sino para iluminar todo lo demás desde su propio ocultamiento, para juzgar por separación, para hacer las cosas a la manera de Dios. Así, él es la manifestación de lo oculto de Dios, que, sin manifestarse, hace de toda manifestación su imagen y semejanza. 'Las obras bellas son más admirables cuando se mantienen en secreto. Cuando veo algunas de ellas en la historia. . . me agradan mucho. . . ... [y] lo más hermoso de ellas fue el intento de mantenerlas en secreto.'[241]

El pobre se convierte aquí en el epítome de la figuración cristiana. Es la ocultación de Cristo, pero el amor del cristiano le permite leer en el pobre la imagen de la presencia de Cristo, el sacramento de Cristo y, sobre todo, leerlo en el acto de amor. Los pobres son la presencia permanente del mundo ilustrado del Antiguo Testamento; y encontrar a Cristo en los pobres es la realización de este *"milagro subsistente*", la transición siempre ya realizada del Antiguo al Nuevo Testamento, el cumplimiento de la promesa. Pascal, sobre todo al final de su vida, había captado esto con la mayor exactitud. Visitaba a los pobres y les daba limosna. Los acogía en su casa. Se negó a apoyar instituciones caritativas y sociales con contribuciones financieras, aunque reconocía que era una actividad correcta y digna para otros; pero ese camino no era para él; más bien, buscaba encontrarse con Cristo en encuentros personales con los pobres. Cuando se le negó la comunión en su enfermedad mortal, a pesar de sus súplicas, porque su estado no se consideraba irremediable, dijo: 'Ya que no se me ha de conceder esta gracia, quisiera suplir su falta con alguna buena obra, y no pudiendo comunicarme en la Cabeza, quisiera comunicarme en los miembros, y para ello he pensado hacer traer aquí algún pobre enfermo a quien se le puedan prestar los mismos servicios que a mí. . . . . . Ve, por favor, y pídelo al sacerdote "[242]. Y en los *Pensées* escribió: "Amo la pobreza porque él la amó. Amo los bienes porque me permiten ayudar a los necesitados", y esto con un universalismo nada jansenista: "Amo a todos los hombres como a hermanos, porque todos son redimidos "[243].

De hecho, el misterio de la predestinación es divino y no concierne al hombre amante. Afecta existencialmente a Pascal sólo en el punto en que se siente personalmente elegido y, por tanto, sabe que de él se exige lo más alto. Pero este más alto es el universalismo del amor (mientras que todo deseo es particular), a través del cual el corazón se abre a lo que está más allá de las imágenes, al Espíritu Santo.[244] Aquí

se desarrolla para Pascal la idea de la Iglesia. Es la integración -por el amor que se abre a sí mismo- de personas que existen por sí mismas: *un corps plein de membres pensants*.[245] '*Adhaerens Deo unus spiritus est*: el que está unido al Señor es un solo espíritu. Nos amamos a nosotros mismos porque somos miembros de Cristo. Amamos a Cristo porque es el cuerpo del que somos miembros. Todos son uno. En la medida en que alguien es codicioso (y eso significa odiar), debe odiarse a sí mismo y buscar a ese otro a quien puede amar. Pero como no podemos amar lo que está fuera de nosotros, debemos amar a un ser que está dentro de nosotros pero que no es nuestro propio yo. Y esto vale para cada persona. Ahora bien, sólo el ser universal es de este tipo; el reino de Dios está en nosotros, el bien universal está en nosotros, y es a la vez nosotros mismos y no nosotros mismos "[247]. Este corazón de la Iglesia, que se construye en el amor de Cristo -una Iglesia que se construye siempre ya en la cabeza, Cristo-, no seduce a Pascal hacia una mística de lo invisible. Pero ve a la Iglesia ligada de un modo vivo a la redención del mundo: 'Pues es la Iglesia la que merece, con Jesucristo, que es inseparable de ella, la conversión de todos los que no están en la verdad; y estos convertidos son entonces los que ayudan a la Madre que los ha liberado.[248] Eso se dice específicamente de la Iglesia visible, institucional, pues en la frase siguiente se subraya la unidad con el Papa; para Pascal nunca se plantea otra Iglesia que la romana, a pesar de toda la persecución del jansenismo por Roma y a pesar de todos los remordimientos de conciencia que sufrió por ello. Nunca me separaré de su comunión, . Así, para Pascal, los aspectos visibles e invisibles de la Iglesia son totalmente inseparables y, por la misma razón, no puede hipostasiar el aspecto visible únicamente en una imagen. Pero ve en el modelo del reino de Dios que representa la Iglesia, que la relación entre lo exterior y lo interior, entre la institución y el acontecimiento, puede variar según la capacidad del individuo. Porque el pueblo debe comprender el espíritu de la letra, mientras que el instruido debe someter su espíritu a la letra "[250]. El modelo de la Iglesia debe conservarse intacto a través de todas las variaciones e incluso de todos los defectos prácticos; este ideal espolea a Pascal a luchar contra la laxitud en lo esencial. Porque es un mal mucho menos peligroso y mucho menos general permitir las irregularidades y al mismo tiempo mantener las leyes que las prohíben, que pervertir las leyes y justificar las irregularidades "[251]. De acuerdo con su punto de vista y su intención, Pascal se situó, en esta resistencia a cualquier

debilitamiento fundamental o falsa reafirmación, en la falange de los santos que, para él, en la más estrecha unidad del Espíritu con Cristo, forman la primera línea de la *resistencia*, del reino militante de Dios. No hay que considerar a los santos como "semidioses de renombre"; eran simplemente hombres como nosotros. 'San Atanasio era un hombre llamado Atanasio, acusado de varios delitos, condenado por tal o cual concilio por tal o cual delito. Todos los obispos estuvieron de acuerdo, y al final el Papa. ¿Qué se les dice a los que se resisten? Que están perturbando la paz, causando cisma, etcétera. . . . Son excomulgados por la Iglesia, pero salvan a la Iglesia "[252]. "¿Y no es obvio [*visible]* que, así como es un crimen perturbar la paz cuando reina la verdad, también es un crimen permanecer en paz cuando la verdad está siendo destruida?[253] Los santos son el núcleo de la *ecclesia militans* sólo porque aman la verdadera paz. Pascal, al final de su vida, se alistó conscientemente en sus filas al mismo tiempo que se retiraba de la *resistencia* tal como la había entendido y practicado en las *Provinciales*, y del conflicto aún más agudo (comparable a la última lucha de Kierkegaard) sobre la suscripción del formulario antijansenista, en una retirada que no debe verse ni como una retracción de su fe en su simpatía por Jansenius (aunque nunca sostuvo las "cinco proposiciones") ni como un endurecimiento de la misma, sino como en realidad el trascender desnudo y heroico de su propio punto de vista particular mientras alcanzaba un nuevo punto de vista dentro de la totalidad invisible de la Iglesia. Así lo indica su última carta, probablemente enviada a Domat:

> Cuando queremos por nuestro propio poder realizar algo, nos irritan los obstáculos, porque sentimos en estos impedimentos algo que no está inspirado por el motivo que nos mueve a obrar, y encontramos cosas que nuestro propio espíritu, que nos mueve a la acción, no ha formado. Pero cuando Dios nos mueve verdaderamente a obrar, no sentimos fuera de nosotros nada que no esté inspirado por el mismo principio que nos inspira . . el mismo motor que nos impulsa a obrar anima a los demás a resistirnos, o al menos se lo permite, para que . . este acuerdo docs no perturba la paz del alma y es una de las mejores señales de que uno es movido por el Espíritu de Dios. . . . Y como no hay duda de que Dios permite los estorbos, uno tiene derecho a esperar humildemente que sea Dios quien inspire nuestras pasiones. Y sin embargo Uno actúa como si tuviera la misión de hacer triunfar la verdad, en lugar de tener simplemente la misión de luchar en favor de la verdad. El deseo de vencer es tan natural. . . . Se cree buscar la gloria de Dios, cuando en realidad se busca la propia[254].

Así Pascal ha luchado de nuevo, en el seno de la Iglesia, más aún, en

su más alto rango, desde una santidad puramente figurativa, que podía ocultar su contrario bajo la imagen, hasta su verdad sin imagen e invisible, perfeccionando más profundamente su propia doctrina mediante un verdadero salto de un orden a otro. Sigue siendo el teólogo de la imagen y del salto, tomados conjuntamente, porque en la estela de Agustín y de la Reforma se compromete a unir el concepto de gracia incomprensible (interpretado como elección y reprobación) con el concepto del universalismo del amor. En cada etapa existe entonces la figura que justifica trascendentalmente lo invisible e infinito del orden inferior, a la vez que está profundamente marcada y amenazada por este orden que la abarca. El hombre es la figura en y por encima de los dos infinitos, que le interpelan tan profundamente, y Cristo es la figura en y por encima del hombre, que sin Cristo sería un caos incomprensible, pero que en la Pasión le hace descender a su noche. Pero incluso Cristo sigue siendo un misterio ininteligible sin su Espíritu Santo, que nos da "los ojos de la fe" para que veamos verdaderamente con amor lo que *es*, pero no en nosotros mismos, sino en la Iglesia, a la que debemos ascender renunciando a nuestro propio punto de vista. Y así, el salto al orden superior que hace posible la vista es en todo caso un salto a lo invisible, y así y sólo así es la audacia siempre nueva del corazón, en última instancia, la autoglorificación y la autocomprensión del amor absoluto.

Sólo en este contexto puede justificarse el célebre "argumento du pari "[255] , en el que Pascal utiliza la forma del cálculo de probabilidades para conducir al hombre hacia Dios. Esta tentativa, cuyos detalles no podemos discutir aquí, se apoya en la intuición triunfante del matemático de que lo que en un nivel inferior no está sometido a la ley puede ser captado, sujetado y transformado desde arriba por una geometría sometida a la ley, "y así uniendo la demostración matemática a la incertidumbre del dado" (*et sic matheseos demonstrationes cum aleae incertitudine jungendo*), en medio de las incertidumbres se puede alcanzar la certeza.256 Pero la analogía no va más allá. El hombre se enfrenta a la necesidad ineludible de elegir, sobre la base de su ser arrojado a la existencia, su *Geworfenheit*, decidirse a favor o en contra de la existencia de Dios. En esta elección se pone sistemáticamente entre paréntesis la posibilidad de una prueba racional de la existencia de Dios, ya que al hombre se le ha de negar una resolución tan cómoda; su felicidad eterna, que es Dios, se ha de alcanzar por el movimiento de su corazón, por la audacia del hombre que se juega, ya que es a través de esto como se

percibe la certeza de la verdad: *à chaque pas . . vous verrez tant de certitude du gain et tant de néant de ce que vous hasardez, que vous connaîtrez à la fin que vous avez parié pour une chose certaine, infinie, pour laquelle vous n'avez rien donné.'*[257]

5. LA ESTÉTICA DE PASCAL

Pascal no escribió ninguna estética, y si se deja de lado su *Discours sur les passions de l'amour* como inauténtico, sólo quedan en su obra algunos fragmentos que indican lo que podría haber sido su esbozo. Por otra parte, la preocupación por la belleza y la armonía está presente en toda su obra, y de un modo tan misterioso y único que siempre existirá la tentación de buscar más en el reflejo de lo que consiguió con tanta sencillez. Dado que su estética es en el fondo teológica, y apenas se inspira en otras tradiciones extrateológicas, tal intento es tanto más provechoso en nuestro contexto. Puede ayudarnos finalmente a superar la imagen romántica, que siempre hechiza a los alemanes, de un Pascal "desgarrado" en sí mismo.[258] Pero tales desgarros y distancias abiertas no son la grandeza de esta alma, ¡sería una idea barata de grandeza! Su grandeza es la de la arquitectura románica, que tiende puentes sobre los abismos e incorpora el vacío en sus estructuras. Recientes investigaciones francesas han demostrado que en sus *Pensées* Pascal piensa y escribe de forma más dialéctica de lo que se pensaba, y que muchas de las expresiones de terror, que se habían tomado como las confesiones más profundas de su corazón, sólo tienen sentido en labios de su compañero ateo. Él mismo nunca duda de la verdad del cristianismo.

El embrión de los *Pensamientos* está inmerso en un líquido amniótico de consideraciones muy generales, a las que Pascal habría dado muy probablemente el nombre de retórica en su sentido omnicomprensivo -consideraciones sobre la justa forma, sobre la justa medida de la presentación, de la enunciación, y también sobre el deportarse en general; la enseñanza de la *justicia de* la expresión, no sólo de la expresión literaria, sino también de la expresión existencial, y ello no sólo en el sentido de una ética de las convenciones, sino de una sabiduría no escrita en la que convergen la ética y la lógica o la metafísica de la existencia. Tal sabiduría encuentra ciertamente a Epicteto y a Montaigne en sus flancos, y sin embargo la posición central sigue quedando libre. Esta enseñanza sobre *la justesse* sigue siendo una idea desnuda que flota ante Pascal, tanto para sí mismo,

para tener el "buen gusto" (*goût bon*) al pensar y al hablar (*da nobis in Spiritu recta sapere*), como para su interlocutor, a quien desea comunicar la sabiduría con buen gusto. La credibilidad de la verdad cristiana debe captarse finalmente mediante un juicio de gusto. Es decir, se debe llegar no sólo a la convicción de que no ha podido ser descubierta por los hombres,[259] sino también a la convicción de su mesura interior y de su adecuación exterior.

Si existe una mesura objetiva de la cosa en sí misma, una adecuación al sujeto al que la cosa agrada, entonces surge en la relación entre el objeto y el observador la medida decisivamente justa. Según Pascal, este modelo se expresa en diferentes contextos -puede ser una casa, un poema o una mujer- y siempre agradará y siempre será, como modelo, uno y el mismo. El ideal / modelo se impone, pues, a las facultades; de acuerdo con él se forman la "belleza geométrica" o la "belleza médica", tanto como la "belleza poética", tanto más cuanto que podemos discernir mucho mejor la relación entre ideal y realización en el caso de la corrección matemática o médica que en el caso de la poética, donde el ideal permanece oscuro para nosotros[261]. Esto conduce inevitablemente a Pascal al *"homme universel"* o al *"honnête homme*" que, en lugar de ser especialista en un campo particular, corresponde en la plenitud de su relación con la realidad a la relación modelo o correcta. 'Esta cualidad universal es la única que me gusta'. [262] Pero Pascal nunca considera propiamente *al honnête homme* desde un punto de vista estético -es decir, como una obra de arte completa- sino desde el punto de vista de su eficacia, es decir, "retóricamente" o, si se quiere, apostólicamente. *Il faut donc un honnête homme, qui puisse s'accomoder à tous mes besoins généralement"*,[263] que puede despertar en mí la verdad, que "no nos ha mostrado su propia riqueza, sino la que tenemos en común, y esta bondad lo hace agradable para nosotros, aparte del hecho de que nuestra visión compartida nos mueve necesariamente a quererlo".[264] La definición de moda del *honnête homme* del Chevalier de Mere exigía de él el "arte de agradar", de "hacerse querer",[265] pero para Pascal esta amabilidad adquiere muy pronto tintes serios y cristianos. Se trata desde el principio de un modelo a la vez subjetivo y objetivo: "*Il faut de l'agréable et du réel; mais il faut que cet agréable soit lui-même pris du vrai"*.[266] Sólo entonces ese "agradar" *(plaire*) entra en contacto con el *esprit de finesse*, que en una mirada capta las proporciones generales de las cosas y desde ese punto de vista se forma un juicio,[267] como también con el *sens droit* y el *esprit de justesse.*[268] Pero entonces queda

claro de repente que el modelo secreto, según el cual el corazón se complace en las cosas y las juzga, está determinado por la inclinación más íntima del corazón, y que el gran o bien entre *cupiditas* y *caritas* atraviesa la norma de la belleza. El "todo" de la aptitud o está abierto al amor de Dios tal como es, o está cerrado a él para ser puramente mundano.[269] Pascal es implacable en su denuncia del modo en que el corazón sucumbe a los poderes del engaño mundano y de los enredos de las convenciones personales y sociales; intenta desprender de ellos el corazón del individuo cristiano para atarlo a la verdadera totalidad como medida y modelo. Por otra parte, es lo suficientemente realista como para conocer el poder del automatismo sobre un alma hundida en los reinos de la materia y también para exigir al servicio de la síntesis más elevada que "debemos combinar lo exterior y lo interior... debemos arrodillarnos, orar con los labios...". . . Si esperamos ayuda de esta parte exterior somos supersticiosos, si nos negamos a combinarla con la interior somos arrogantes "[270]. "La costumbre y el hábito proporcionan las pruebas más fuertes y las que más se creen. Influyen en el autómata, que lleva a la mente inconscientemente con él. . . . *Inclina cor meum, Dens.*'[271] Y así finalmente se requiere, como fórmula para la estética, un modelo en el que el orden superior del amor informe al orden inferior del placer sensible sin perjuicio del juicio trascendental de la *caritas* sobre *la cupiditas*. Pascal, a quien en vano se le imputa el dualismo absoluto cartesiano entre materia y espíritu, que no consideraba a los animales como autómatas y que conocía el papel de las potencias vitales,[272] no pasa por alto aquí el papel unificador de la mujer y de Eros.[273] El "corazón" es el órgano de lo estético y de lo ético por igual, porque es a todos los niveles el órgano del amor.[274] En consecuencia, Pascal no exige en la esfera social la abolición de todo ceremonial (sobre el que descansa toda belleza en la vida política y pública), sino que se haga transparente, mediante la más profunda ascesis en el corazón del príncipe, al arquetipo del reino de la *caritas*. Por eso exige mucho: más allá de la ingenua piedad popular (que está relativamente en lo cierto) y de la crítica de los ilustrados (que está relativamente en lo erróneo), la *ignorancia savante qui se committe*, que sin sucumbir a ella, puede justificar la belleza de la apariencia.[275] Lo que exige como cristiano, es lo que, después de Felipe II, el barroco francés *del grand siècle* había exigido para su propio orden: una estética que tenga espacio en su corazón para el ascetismo más exigente. Y esto no como mera cuestión de preferencia individual, sino como presupuesto para permitir y

reconocer la belleza terrenal. Precisamente esta jerarquización de la ilusión, de la desilusión y, de nuevo, de la ilusión abrazada en la fuerza del amor, constituye la respuesta católica fundamental a la dialéctica luterana. Es el intento -que a su manera continuaron los grandes románticos alemanes- de la sensibilidad humana,[276] empleando todos sus recursos de juicio y gusto, de describir la realidad en todos los niveles del ser sin abreviar ni ocultar. Este ideal de un corazón en sintonía con todos los niveles del universo -le *cœur a son ordre- se manifiesta* a Pascal como la imitación humana de esa consumación arquetípica e inimitable del corazón de Dios en la muerte de amor y en la transfiguración eterna del amor de Cristo, pues *"la grandeur de la foi éclate bien davantage lorsque l'on tend à l'immortalité par les ombres de la mort"*.[277]

HAMANN

1. EN VÍSPERAS DEL IDEALISMO

Hamann, con su *Aesthetica in nuce* teológica, se sitúa en el trasfondo de todo el movimiento idealista, al que misteriosamente eclipsa pero igualmente misteriosamente sustituye y enmarca, pues nadie, ni siquiera su amigo más íntimo Herder, ni siquiera Jacobi y el círculo de Münster, y menos aún Kant, comprendió realmente su propósito; señala una dimensión que nunca se ha llenado, tendiendo la mano a lo largo de las décadas, a Søren Kierkegaard y al Léon Bloy de *Salut par les Juifs*. Hamann, más que nadie, ha sido siempre una figura solitaria, incluso única, en las letras alemanas: "Trabajo solo, sin nadie que venga en mi ayuda con su entendimiento, su juicio, incluso su gusto "[1]. Y de nuevo: "Tengo la sensación... de que los que escriben para unos pocos tienen más sentido común que los que escriben para muchos; a menos que primero tengas a los pocos de tu lado, nunca ganarás a los muchos "2. El cristianismo es el frente en el que Hamann ha trabajado.El cristianismo es el frente en el que se sitúa, y lo defiende de todo humanismo: de la poesía (Herder), de la filosofía (Kant), del agnosticismo en aras de la fe (Jacobi), del humanismo pseudobíblico (M. Mendelssohn) o del pseudorreligioso. Mendelssohn) o la masonería pseudomística (Starck) (por no hablar de la insulsa Ilustración de Nicolai y los "nicolaítas", o de ese "filósofo coronado", Salomon de Prusse en Berlín, a quien cortejó tan ardientemente y finalmente condenó como el Anticristo). Sin embargo, estos hombres son sus amigos, los círculos en los que se mueve su espíritu, de modo que lucha con "carne y sangre" y al mismo tiempo con los "poderosos déspotas de estas tinieblas". El amigo debe ser el enemigo acérrimo; Hamann debe, por ejemplo, perdonar a Mendelssohn cuando, como conciencia encarnada del idealismo alemán en su avance, no puede hacerlo. Tened piedad de mí, amigos míos, porque la mano de Dios se ha posado también sobre mí". Y aquí se despide, ya en el crepúsculo de la muerte: 'No penséis añadirme ni una sola ell a mí ni a mi estatura. Que la medida de mi "grandeza" no sea la de un gigante o la de un ángel, ni un soplo de mano más que la vulgar cota humana. Para que el mundo no sea expoliado para disfrazar y transfigurar a un pútrido pecador con la aureola de un santo, hacedme, os lo ruego, sin

bigotes en mi vida, mientras aún pueda reír con el resto de vosotros. Yo mismo me desnudaré, extenderé las manos como las extiende el que nada, y nadaré sobre las tranquilas aguas del pasado, o me hundiré bajo ellas".[3] En éste, su último testamento, Hamann habla de desnudarse porque, a lo largo de su vida, se puso máscaras y seudónimos, como haría Kierkegaard; pero el disfraz de Hamann era aún mejor. Ambos libran la lucha religiosa en el corazón del campo hostil de los estetas, y así Hamann puede decir que su "desvestirse" testamentario probablemente sólo le hará más oscuro para sus críticos que sus máscaras.[4] Kierkegaard utilizaba *la estética* como un concepto nítidamente definido, con un lugar exacto en su sistema triádico. El concepto de Hamann tiene casi el mismo rango de significado, pero casi siempre con un toque de ironía; para él, *estética* significa la actitud cándida y sin cuerpo, típica de la Ilustración, que encuentra la cualidad cruda, física y terrenal del cristianismo, su carnalidad, su crucifixión y resurrección y su *corpus meum* demasiado poco refinados, prefiriendo retirarse a los aireados castillos del racionalismo o, de hecho, al "edificio etéreo" de los "purismos de la Razón Pura".[5] Pocos pensadores han exigido claridad conceptual con la insistencia de Hamann, y el clímax de su crítica a la *Jerusalén* de Mendelssohn llega cuando acusa a Mendelssohn de ser vago para engañar.[6] Pero este uso irónico del concepto *estético* es sólo una parte de la historia; mientras que Kierkegaard, que al principio había distinguido tajantemente entre *lo estético* y lo *ético*, se esfuerza posteriormente por lograr un equilibrio entre ambos,[7] Hamann permite que lo estético recupere, sin más transposiciones, la plenitud de dimensión religiosa y cristiana que le es inherente, e incluso se siente libre para hablar de la "obediencia estética de la Cruz".[8] El título *Aesthetica in nuce* también hace uso de este concepto plenamente desarrollado. Una frase como la siguiente ilustra bien la afinidad y la sutil diferencia entre él y Kierkegaard: "Hablando con críticos de arte medio ciegos. . . Tengo que utilizar lo que ellos me dan, un lenguaje estético propio, con una sola diferencia: las suyas son las marcas de fibras áridas, las mías, las mejores marcas de una madera verde y fresca, las suyas son árboles cuyo fruto se marchita, sin fruto, dos veces muertos, arrancados de raíz (Jud 12), las mías, tales como los plantados por arroyos cuyas aguas fluyen del Santuario.'[9] Hamann confronta así una estética marchita con otra que es de pura sangre, encuentra su camino de vuelta directo de la una a la otra; pero sin tener que abrazar una dialéctica kierkegaardiana para hacerlo, pues era creencia de Hamann que el acto de *aisthēsis*, si no se

restringe, es el acto religioso original mismo, pues todas las cosas son palabra y lenguaje de Dios, y por tanto quien aprehende estas cosas oye hablar al propio Dios. Tanto para Hamann como para Kierkegaard, Sócrates es una figura mítica y paradigmática, pero lo que parece ser un punto de encuentro entre los dos hombres resulta demostrar la brecha mejor, quizás, que nada. Para Kierkegaard, Sócrates, el arte socrático de la partería y la ignorancia socrática son todas marcas de lo humano, en agudo contraste con lo divinamente humano, lo que es de Cristo. Para Hamann, sin embargo, Cristo mismo aparece directamente a través de Sócrates y su arte mayéutico, y la ignorancia socrática se transfigura, convirtiéndose en la "expresión oracular del gran maestro de los paganos". Si alguien piensa que sabe algo, aún no sabe nada de lo que debería saber. Y esto lleva a Hamann directamente a la inferencia de que "el grano de toda nuestra sabiduría natural debe decaer, pasar a la ignorancia, y. . . de esta muerte, de esta nada, debe brotar, en una nueva creación, la vida y el ser de un conocimiento superior". A Kierkegaard no le gustaba la idea de Hamann de que lo cristiano y teológico puede aparecer directamente a través de lo secular y filosófico: "A veces me parece que hay un elemento de blasfemia implicado".[12] Para Hamann*, el daimon* socrático y *Scheblimini*, el buen "espíritu hogareño" cristiano, son secretamente uno y el mismo, y Sócrates es, sin saberlo, un humorista cristiano. Hamann habla al comienzo del idealismo alemán, y la esperanza de que se pudiera mostrar cómo lo mítico *in toto* conducía a la revelación o era transparente a ella -el gran tema del viejo Schelling, sobre quien, según Horst Fuhrman, Hamann ejerció una influencia decisiva[13] -pertenecía todavía al futuro; Kierkegaard, escribiendo al final de la época, tendrá que poner en orden las fronteras del cristianismo a causa de las infracciones que se han producido.

Hamann nunca escribió una estética filosófica; incluso en su *Aesthetica in nuce*, que constituye la parte principal de *El filólogo cruzado (Kreuzzüge eines Philologen*), habla como "filólogo", es decir, como amante de la Palabra, entendida por él en su unidad como palabra divina y como palabra humana. Desde su experiencia de conversión (en Londres, Pascua de 1758), que toda su vida trató como un innegable acto de gracia sobrenatural, desde su gran "memorial", *Diario de un cristiano (Tagebuch eines Christen*), sólo podía ver el mundo como la gloria del amor de Dios, vaciándose y abajándose. Toda la creación es *schechina*, un destello de la gloria de la presencia del Señor, y al mismo tiempo una columna de nubes y fuego; así como

la palabra visible y las Escrituras son el pensamiento invisible del Espíritu hecho gloriosamente manifiesto: '*Schechina*, tabernáculo y *merkaba* de nuestros sentimientos, pensamientos e ideas a través de signos audibles y visibles del lenguaje.[14] "Hablar es una traducción -del lenguaje de los ángeles al lenguaje de los hombres- de modo que los pensamientos se convierten en palabras, los objetos en nombres, las imágenes en signos; éstos pueden ser poéticos o kyriológicos, históricos o simbólicos o jeroglíficos, y filosóficos o característicos.[15] *Kyriológico* significa "tomado en su sentido propio", pero por debajo tenemos la idea de Hamann de que este sentido propio es el Logos *del Kurios*, la Palabra del Señor Cristo, y eso también se aplica a las palabras "poéticas", las palabras "históricas", etcétera. Pues es Dios quien habla, hablando como Creador y creando por medio de la Palabra. Y así es 'el Orador poderoso' y 'el Alfarero libre',[16] 'el poeta al principio de los días',[17] y la palabra es, como también dirán Herder y Novalis, un poema, (el *arte poético* de Claudel) en un sentido más amplio que el que la palabra había poseído hasta entonces. Pero Dios "coronó la revelación física de su gloria (*schechina*) con su obra maestra, el hombre. Creó al hombre a imagen y semejanza de Dios. Por este decreto del Creador, se desatan los nudos más intrincados de la naturaleza y el destino humanos. Los paganos ciegos han reconocido que la invisibilidad es algo que el hombre tiene en común con Dios. La forma oculta de nuestros cuerpos, el semblante de nuestras cabezas y las extremidades de nuestros brazos, éstas son la forma visible en la que seguimos nuestro camino' -aquí alude no sólo al espíritu oculto que aparece por medio del cuerpo, sino a la naturaleza trinitaria de la forma del cuerpo: el Padre engendrando en secreto, el Hijo apareciendo y el Espíritu como extremidad activa. Pero la creación de la escena se relaciona con la creación de los hombres como la epopeya con la poesía dramática. La primera se produjo por el Verbo; la segunda por la acción "[18]. Al mundo exterior se le ha dado su lugar, pero por su libertad el hombre es intrínsecamente destino y acontecimiento, una verdad que ya sale a la luz en el mito de la creación. No es hasta el hombre cuando la profundidad de la existencia se despliega y da lugar a un presente con el alcance de la historia, del pasado y del futuro, siendo cada uno de ellos expresión del Espíritu. El hombre viene de Dios y va a Dios, y como presente sólo puede ser interpretado protológica y escatológicamente; y así, cuando Hamann habla del hombre como la palabra más alta del Dios Poeta, al mismo tiempo tiene que hablar

también de la Caída y de cómo el hombre llegó a vestirse con pieles de animales, lo que, según explica, deriva originalmente "de la durabilidad general de los caracteres animales,[19] que se conoció a través de la asociación de Adán con el Viejo Poeta, (cuyo nombre en la lengua hebrea es Abaddon, pero en la lengua griega Apollyon)". Cuando el Diablo también es poeta, "lo estético" vuelve a entenderse en su sentido de moda, como ficción e irrealidad; en la Caída, este tipo de estética convirtió el poema ordenado en un caos, de modo que "sólo nos quedó un revoltijo de versos y *disiecti membra poetae* para nuestro uso". El papel del erudito es recogerlos; el del filósofo, interpretarlos; y el modesto papel del poeta es imitarlos o, ¡aún más atrevido! . . . darles un destino "[20]. Pero no está muy claro qué entiende Hamann aquí por *poeta*. ¿Es el poeta en sentido estricto quien se convierte así en renovador del acto creador divino? Esta idea sería típica de Hamann. Sin embargo, la tarea de recomponer un mundo fragmentado y darle un destino no es sólo privilegio del individuo poético, sino del hombre como tal: para Hamann, la ética y la religión tienen un papel esencial que desempeñar, pues sólo así pueden sanar el hombre y la creación. Pero, ¿cómo vamos a resucitar el lenguaje extinguido de la Naturaleza? Hamann responde mostrándonos "un atajo a través de la hipérbole", (una referencia a 1 Cor 12.31); aquí tenemos una estética exuberante, que abarca a todo el hombre y toda su existencia. Oigamos ahora la conclusión del todo' de la 'estética más nueva, que es la más antigua: Temed a Dios y dadle gloria, porque ha llegado la hora de su juicio, y adorad al que hizo el cielo y la tierra y el mar y las fuentes de las aguas.[21] En esta estética, pues, la belleza es tratada inequívocamente como un concepto trascendental constituido por analogía, y a la analogía se le otorga el estatus de su método central, de modo que no se excluye ni se identifica abierta o secretamente ninguna esfera objetiva o histórica de la existencia, pues aunque salta de un escalón a otro, o mejor dicho, precisamente porque podemos verle hacerlo, se nos muestra no obstante una belleza omniabarcante que en última instancia no puede ser otra que la gloria, la *schechina*, de Dios.

Ahora tenemos un esbozo, aunque sea apresurado, del área y podemos medirla con más cuidado y trazar las proporciones ocultas de la estética teológica. Empecemos esta vez por el centro.

La revelación en la carne es el punto medio de todo. Este es el sentido de la Palabra divina en su totalidad, y la razón por la que nos es dada "[22]. 'La mejor parte del cielo... que contiene el corazón y las

entrañas de la misericordia de Dios... está en el envío de su Hijo unigénito. [23] "Así, incluso el mobiliario y la casa de los animales de nuestro cuerpo son una profecía; todo está hecho por medio de Aquel que nos ha redimido. Si él no hubiera querido redimirnos, nada existiría; esta vida, esta existencia en él y en su amor, es la luz de los hombres'. Así pues, "Cristo es la cabeza" de *todo el* cuerpo y, por tanto, "la medida de cada parte".[24] Lo es como creador y como redentor y, por tanto, como representante de cada hombre, que tiene su medida y su razón en él y por él. 'El testimonio del Espíritu Santo en nuestras almas no depende de la memoria, y aunque lo olvidemos todo, Jesús el 'Crucificado representa toda la sabiduría y toda la fuerza, toda la razón y todos los sentidos. Sería más posible vivir sin el corazón y la cabeza que sin él. Él es la cabeza de nuestra naturaleza y de todos nuestros poderes y la fuente del movimiento que en un cristiano no puede estar más quieto que el pulso en un hombre vivo. Pero sólo un cristiano es un hombre vivo, un hombre eternamente inmortalmente vivo, porque vive, se mueve y existe en Dios, con Dios, es más, para Dios.[25] Cristo es, en el sentido más amplio, "el único hombre sobre el que se posó el Espíritu del Señor, igual que el vellocino de Gedeón yacía empapado de rocío en medio de la tierra estéril que lo rodeaba "[26] , "y todas las Escrituras son la historia de la vida del único hombre justo, que vino al mundo para expiar los caminos torcidos de los hombres y restaurar el camino real mediante su sufrimiento y su vida "27 .[27] Nosotros, sin embargo, "no podemos responder a Dios, comparecer ante su juicio, responder a sus preguntas, sin consultar antes con el Espíritu de su Hijo y en la fe, en la confianza en su intercesión, buscar el oído y el perdón, la gracia y la libertad".[28] Desde las *Reflexiones bíblicas (Biblische Betrachtungen*) hasta *La última página (Das letzte Blatt*), Hamann nunca se desvió ni un ápice de este cristocentrismo coherente e ininterrumpido; el comentario a Mt 22,42 "¿Qué pensáis de Cristo?" es un buen ejemplo de ello:

> El hombre es una criatura pensante. La Caída le costó su cerebro, su cerebro espiritual. Para nosotros, todo pensamiento sobre Cristo o Dios está oculto, es más, nos repugna. Es indispensable un cambio sobrenatural del corazón, una iluminación beatífica, para que podamos pensar rectamente en Cristo. Nosotros, los hombres, debemos esperar que Dios nos examine y nos pruebe a través de los pensamientos, así como de las acciones; sobre todo, debemos probar y examinar nuestros pensamientos de Cristo, porque Dios basará su juicio en ellos. . . . ¿Qué pensáis de Cristo? . . ¿De su gloria? . . ¿De quién es hijo? ¿Qué pensáis de su persona? ¿Qué pensáis de su unción, de aquel que lo ungió, el Padre; del cargo para el que fue ungido; del Espíritu con el que fue ungido; de la

medida de su unción; de sus especias y dulces olores; de su belleza y encanto; de su valor y deleite; de la virtud y el poder que vuestro redentor tiene para ablandar vuestros corazones y curar vuestras heridas...? . Sin pensamientos correctos sobre Cristo, es imposible pensar correctamente sobre Dios. . . . Esta pregunta es la mejor guía para el autoexamen. . . . Esta pregunta pone una mordaza a toda impertinencia y curiosidad inútil. . . . Esta pregunta derriba todos los prejuicios y errores con respecto a Cristo mismo y a todas las demás cosas. Y al mismo tiempo esta pregunta aclara los pensamientos de Cristo hacia nosotros. Como nosotros pensamos en él, él piensa en nosotros, y como él piensa en nosotros, nosotros nos convertimos, pues sus pensamientos son creaciones, secretos y milagrosos. . . .[29]

2. BELLEZA Y KENOSIS

El Dios-Hombre es la clave de Dios como del Mundo. Nadie sino el Hijo unigénito, que está en el seno del Padre, ha dado una exégesis de su plenitud y gracia de verdad', en cuanto que en su unidad representa tanto la unidad como la naturaleza trinitaria de Dios y, asimismo, resume en sí mismo la unidad y multiplicidad[30] del mundo: 'Omnes-Unus παντας-Εἰς.'[31] En cuanto que es la visibilidad de Dios, la verdad del mundo y del hombre, la Encarnación del Verbo de Dios se convierte en el canon absoluto de toda estética de acuerdo con sus cualidades principales: (1) haberse hecho hombre en un acto de graciosa libertad, (2) haberlo hecho en el más prístino acto de vaciamiento de sí mismo, (3) haber abrazado la carne haciéndose carne y, a través de la carne, haber sanado el espíritu, y (4) haber suplantado toda la irrealidad del pensamiento y la imaginación humanos mediante su realidad en la carne, devolviéndolos al ámbito de la realidad. Estos son los cuatro aspectos principales de la teología de Hamann, y abren el camino a una formulación y crítica de su idea de la belleza en su conjunto.

1. La aparición de Dios en Cristo es libre. Es gracia, no naturaleza, y, por tanto, no puede reducirse al esquema con el que estamos familiarizados en el mundo, 'fondo y apariencia', 'contenido y forma'. Aunque su énfasis en los sentidos roza el puro empirismo, nunca, ni siquiera en el ámbito secular, reconoce un mero esquema de materia y forma. El lenguaje de los hombres, a diferencia del de los animales, une siempre dos cosas, una relación orgánica y un acto libre determinante, de modo que es posible para los hombres "unir ideas bastante opuestas utilizando los signos externos y los sonidos de las palabras" y "expresar una sola imagen de nuestras almas utilizando signos bastante diferentes". Aquí encontramos simultáneamente un

recuerdo de la semejanza de Dios y de la Caída. A la primera perteneció la libertad de Adán para nombrar a los animales como quisiera; por la segunda, surgió el mal uso de esta libertad y con él todos los inconvenientes que causó.'[32] Y si bien es cierto que toda la naturaleza infrahumana contiene abundantes imágenes de la vida humana, de la Providencia y de las propiedades de Dios -de hecho, 'que toda la naturaleza física del hombre, desde su concepción hasta su decadencia'- es 'una historia típica' de la humanidad, 'aun así, la única clave para su comprensión es la redención misma, la intervención libre y formadora de Dios desde arriba'. Todos nuestros miembros son claves [es decir, clavijas de violín] para nuestras almas, que existen en una relación maravillosa con los sonidos meramente audibles. Hay, pues, armonía entre el cuerpo que se expresa y el alma que se expresa, y, sin embargo, una libertad duradera en la relación de expresión; si esto es cierto incluso para el espíritu dentro del mundo, cuánto más para el espíritu divino.

Aquí está la base de toda la filosofía lingüística de Hamann, que, por cierto, se desarrolla aún más tras su lectura de Aristóteles; es una filosofía en la que hay claramente un elemento peripatético. Repudiando el naturalismo entusiasta de Herder en una caricatura devastadora,[34] pasa directamente del carácter orgánico del hombre a la "dignidad judicial y magistral" que corresponde a su libertad, y es aquí donde Hamann percibe la cualidad esencial del espíritu. 'Así pues, ni el instinto ni el *sensus communis* definen al hombre, ni los derechos naturales ni los nacionales al príncipe'. 'La conciencia, la atención, la abstracción e incluso la conciencia moral parecen en gran medida energías de nuestra libertad', pero, de nuevo, se trata de la libertad de un cuerpo y de un alma; 'así pues, no hay nada en nuestro entendimiento que no haya estado primero en nuestros sentidos, del mismo modo que no hay nada en todo nuestro cuerpo que no haya pasado alguna vez por nuestro estómago o por el de nuestros padres'. *El vigor* y *la menstruación* de nuestra razón son, pues, en el sentido más verdadero, revelaciones y tradiciones que recibimos y hacemos nuestras. La analogía proporcionada por el metabolismo animal es la única escalera hacia el conocimiento anagógico de la economía espiritual.[35] "El secreto del matrimonio entre naturalezas tan opuestas como el hombre exterior y el interior, o el cuerpo y el alma", la verdadera receptividad y la libre espontaneidad, este misterio genuinamente aristotélico de una libre espontaneidad dentro del proceso mismo de recepción, de una aprehensión espiritual, entonces,

del material sensible, de una transformación en revelación espiritual de lo que llega como revelación sensible, es la razón por la que "el hombre no es sólo una tierra viva, sino también el hijo de la tierra, y no sólo tierra y semilla (según los sistemas de los materialistas y los idealistas), sino el rey del campo". Aplicado al lenguaje, esto significa que "el hombre *aprende* a utilizar y dirigir todos sus miembros y sentidos, incluidos, por supuesto, el oído y la lengua, porque *puede* aprender, *debe* aprender y le agrada, *quiere* aprender". De ello se deduce que el origen del lenguaje es tan natural y humano como el origen de todas nuestras acciones, habilidades y artes. Sin embargo, a pesar de que cada aprendiz contribuye a su instrucción. . *el aprendizaje*, en el verdadero sentido de la palabra, no es más invención que mero recuerdo".[36] El hombre tiene, pues, libertad para autodeterminarse, pero predeterminación para ser libre; la necesidad de interpretar la revelación sensible a través del espíritu, por analogía conlleva lógicamente la posibilidad de no aprehender esa revelación. Si el lenguaje del hombre es una función de este factor peculiarmente humano, la posibilidad y necesidad de libertad, su palabra será siempre una respuesta correcta o incorrecta a la palabra que recibe del Creador autorrevelador, y él mismo está, en lo más profundo de su ser, destinado y dispuesto al diálogo. A pesar de sus fundamentos aristotélicos y sensualistas, la teoría del lenguaje de Hamann es una antropología cristiana sin parangón en su época; ni Herder ni la teoría idealista del lenguaje (de Humboldt) mostraron interés alguno por ella, y no fue retomada hasta nuestro siglo por los maestros del principio dialógico. Aquí hay que decir (para refutar la interpretación de Unger) que esta teoría está unificada en última instancia; la lógica de Hamann le lleva a entender la Creación y la naturaleza como Dios hablando y proclamándose a sí mismo, pero el hombre como caído, incapaz de alcanzar su autodeterminación, incapaz ya de responder con la interpretación, y llegando así a necesitar la revelación de Cristo en forma de gracia interior e historia exterior de la salvación (tal como aparece en las Escrituras) para aprehender lo que Dios quiso que significara el mundo.

Cuando Hamann dice que Dios se ha revelado a los hombres "en la naturaleza y en su palabra", "cada revelación declara y apoya a la otra",[37] o cuando declara que "la naturaleza y la historia son... los dos grandes *commentarii* de la Palabra divina",[38] esta doctrina de los "Dos Libros" no debe tomarse en un sentido neutro, ya que Hamann decreta explícitamente que el Libro de las Escrituras debe estar por encima del

Libro de la Naturaleza; "muestra la primacía del primero".[39] "¿Existe algún libro, es más, incluso el propio Libro de la Naturaleza es semejante a aquel que puede descubrirnos el velo de la naturaleza y su propio corazón, sí, el corazón de su Creador? "[40] "La naturaleza se desvanece ante tu palabra. Este es el Árbol de la Vida, cuyas hojas son para curar a los pueblos, cuyos frutos son para alimentar las almas".42 En la Palabra de Dios se encuentra "la única llave que puede abrirnos el conocimiento de ambos libros".[43] "Encontré la unidad de la voluntad divina en la redención de Jesucristo, de modo que toda la historia, todos los milagros, todos los mandamientos y las obras de Dios convergieron en este punto medio".[44] Por lo tanto, "toda la historia es . . como la naturaleza, un libro sellado, un testigo oculto, un enigma que no puede ser resuelto a menos que aremos con alguna vaquilla que no sea nuestra razón'.[45] Si las dos revelaciones se relacionan entre sí como lo que es general y abierto se relaciona con lo que es particular y secreto, aún así 'la unidad del Originador' se refleja 'en el dialecto mismo de sus obras-en todo una sola Nota de inconmensurable altura y profundidad'[46] y esa nota es el Hijo eterno, quien como la Palabra, es el fin hacia el cual todas las cosas comienzan verdaderamente a hablar, incluyendo incluso al hombre.

2. Si la Palabra de Dios en la Creación encuentra interpretación en la Palabra de Cristo en su Encarnación, y si esta nota resuena en la Palabra del Espíritu Santo en las Escrituras, entonces la inconmensurable altura y profundidad de la Nota Única son la simultaneidad de la exaltación y el abatimiento, 'una prueba de la más gloriosa majestad y del más vacío agotamiento: un solo milagro de tan infinito reposo, que asemeja a Dios a la nada, que debes en conciencia negar tu existencia o ser una bestia muda; pero al mismo tiempo de un poder tan infinito, que lo llena todo en todo, que te atrapa impotente en ferviente devoción".[47] Y esto es así porque la libertad es "el máximo y el mínimo de todas nuestras potencias naturales",[48] y porque Dios habla a su criatura como corresponde a sus límites y leyes: en la "condescendencia" hasta la nada misma, incluso para revelar así su todo. Incluso en la Creación, no sólo en la redención por medio de la carne y la Cruz, ésta era una ley fundamental, y sin embargo no implica ninguna paradoja, porque bajo la apariencia de la máxima humildad Dios muestra realmente su máximo amor y gloria, y porque el 'Gólgota', *la kenōsis* final de Dios, contiene ya en sí misma *'scheblimini'*: 'Siéntate a mi derecha.'[49] Aquí Hamann, siguiendo los pasos de Lutero, hace su afirmación más fuerte, que al mismo tiempo

rige toda la forma de su estética, al decir que Dios 'condesciende a la ceguera de Adán', que 'se produce un disimulo de Dios hacia los hombres'[50] que se esconde bajo la forma de la miseria, como lo hizo el rey Saúl "entre los desechos y los desperdicios",[51] que "buscó" para sí "la más despreciable de las naciones",[52] que dejó "el Cielo y todo para unirse a su mujer" y compartir "con ella su suerte, su pobreza, su pecado y su vergüenza".[53] Pero el mismo asombro que embarga a Hamann ante el agotamiento de Dios en la figura sierva de Cristo lo embarga cuando lo contempla en las Sagradas Escrituras, pues allí los 'trapos viejos' se enroscan en cuerdas para sacar al hombre cuando yace atrapado como Jeremías y hay que atreverse a hablar, con Pablo, de la necedad y debilidad de Dios55 , porque "Dios se ha adaptado todo lo que ha podido, condescendiendo con las tendencias y pensamientos del hombre, incluso con sus prejuicios y debilidades "56 .[56] "El Espíritu Santo se convirtió en historiador de acciones como las que realizan los hombres, insensatas, más aún, pecaminosas", y al igual que David, cuya pose de loco era pura astucia, "pintarrajea las puertas de los portales de tal manera que ningún Aquis podría encontrarles sentido, signos que la gente tomaba por la letra de un idiota, y, peor aún, deja que su saliva corra por su barba. La inspiración que dio como palabra de Dios hace que parezca contradecirse y contaminarse a sí mismo Tiene las mentiras de un Abraham, la culpa de sangre de Lot, distorsiona al hombre agradable a Dios en la figura de uno que, como se piensa, yace bajo el mayor castigo de Dios.'[57] "Así, las Escrituras son la *kenōsis* del santo *pneuma* en un 'viento' vacío que se ha convertido en una 'nada' invisible,[58] 'la voz aún pequeña que nosotros... oímos en nuestros corazones',[59] tan pequeña que se ha encogido a la voz del 'pequeño entendimiento de los hombres'". Establece con fuerza este principio: "Es un aspecto de la unidad en la revelación divina que el Espíritu de Dios se abaje a sí mismo a través del lápiz humano de los santos hombres que él mismo impulsa, despojándose de su majestad tanto como lo hace el Hijo de Dios a través de la figura del siervo, y del mismo modo que toda la Creación [del Padre] es obra de la más alta humildad. El mero hecho de admirar a Dios, que es el único sabio, en la Creación es un insulto, tal vez no muy diferente del abuso que recibe un hombre inteligente cuando la chusma estima su valor por el abrigo que lleva puesto. Si, pues, el estilo divino, para avergonzar la fuerza y la ingenuidad de todos los escribas profanos, elige incluso a los necios, a los triviales, a los innobles, hay que admitir que se necesitan los ojos de un amigo, de

un confidente, de un amante, iluminados, entusiastas, armados de celos, si se quiere percibir los rayos de la gloria celestial en semejante disfraz. . . . Lo sublime en el estilo de César es su descuido "[60]. Las nubes en Hamann siempre tienen una ambigüedad deliberada; se refieren a la columna de nube judía, a la obra satírica de Aristófanes y a las nubes de gloria sobre las que el Hijo del Hombre viene a juzgar[61]. Dios se ha despojado de sí mismo para poder escribir un libro infantil para nosotros, y a Hamann le fascina la idea de que su amigo el profesor Kant reciba el encargo de escribir un libro de física para niños; le da ánimos e instrucciones en dos magníficas cartas: "Ganarse la alabanza de la boca de los niños y de los que maman, participar en esta ambición no es tarea fácil, y no hay que empezar por robar plumas de colores brillantes, sino por despojarse de toda superioridad en edad y sabiduría por propia voluntad y renunciar a toda vanidad. Un libro filosófico para niños tendría, pues, que parecer tan simple, tonto e insípido como un libro escrito por Dios para los hombres.' La mayor ley del método para enseñar a los niños consiste, pues, en condescender con su debilidad. Sin embargo, nadie puede comprender este principio práctico ni ponerlo en práctica a menos que, para usar una expresión vulgar, esté loco por los niños y los ame sin saber realmente por qué.'[62] Así, en la simplicidad de los balbuceos infantiles, la simplicidad (*monotēs*) del Dios infinito se hace visible y comprensible, aunque, por supuesto, sólo para un entendimiento que a través de *la kenōsis* de sí mismo en el simple acto de fe, se ha convertido él mismo en un órgano adecuado para la simplicidad divina. A esto pertenece todo el socratismo de Hamann; no se trata sólo de despejar un espacio para la falta de pretensiones de los sentidos y de la imaginación frente a las elevadas pretensiones de la razón, sino de que la razón misma pase a la ignorancia socrática, que no es sino ignorancia paulina (1 Cor 8,2), gnosis que encuentra su expresión en la fe, de forma oculta. Pues "el grano de toda nuestra sabiduría natural" debe "decaer, pasar al desconocimiento", para que "de esta *muerte,* de esta *nada* pueda brotar en nueva creación *la vida* y el *ser* de un conocimiento superior".[63] El hecho de que "el padre de la filosofía moderna se viera obligado a olvidar, negar y rechazar todo lo que sabía y viera en ello el único medio de encontrar la verdad "[64] -aunque muestra que ésta es la ley que rige nuestro pensamiento natural-no puede garantizar por sí mismo que se encuentre otra alternativa que no sean "errores recién pulidos"; la cuestión es qué *espíritu* se esconde tras esta abnegación. ¿Qué significa la distinción entre

religión natural y religión revelada? En mi opinión, no se trata de otra cosa que de la diferencia entre el ojo de alguien que ve un cuadro sin comprender en absoluto la pintura o el dibujo o la historia que se representa y el ojo de un pintor, entre el oído natural y el oído musical. Cuando Sócrates se refería a su espíritu familiar, ¿no podría decirse de él lo mismo que leemos de Pedro: no sabía lo que decía?65 Pues estaba inspirado por un espíritu profético. Sócrates hace salir a sus conciudadanos de los laberintos de sus sofistas eruditos hacia una verdad que yace en un reino oculto, . La ignorancia de Sócrates era un sentimiento "67 , dice Hamann, es decir, el órgano de la realidad del Dios vivo y oculto, llamado por él *fe* en otros lugares68.

Es este órgano el que permite al hombre trascender la razón, que ha caído en la distinción entre el bien y el mal, y encontrar el camino de vuelta a una afirmación completa del mundo y de Dios en el mundo. Aquí Hamann se aproxima a la teodicea estética de Agustín, al tiempo que tiene una visión más clara de la analogía interna del concepto *estético*. Dios está en todas partes: en el cielo, en la tierra, en los milagros de Moisés, en la obstinación del faraón; hizo que la serpiente hablara y que Adán comiera; por él Israel fue enviado a Egipto y sacado con gloria de su esclavitud; convirtió a los hijos de su ira en hijos de su gracia. Si Dios tiene sus profetas, su Iglesia, sus altares, también ha concedido algunos a Satanás "70. En lenguaje pictórico: "Los carpinteros de Salomón y de Hiram tuvieron una participación común en la construcción del templo y de la ciudad de Sión. La luz y las tinieblas, la tierra y el agua, fueron igualmente necesarias para la Creación de la tierra. . . . Después de todo, Esaú fue bendecido por causa de Isaac y Abraham. . . . Había, pues, el espíritu de la Sabiduría en Israel y en Tiro; enseñó a Moisés la historia secreta de la creación y de la redención. . . . En primer lugar, estas palabras van en contra de la estética de la Ilustración, que exigía una mera imitación de "lo bello" de la naturaleza; la respuesta de Hamann a esto era restaurar *toda la* naturaleza, el universo, con su "lado izquierdo", especialmente su fisicalidad e irracionalidad, su *Sturm und Drang*. Pero con él esta contradicción sólo está en primer plano, y quiere decir mucho más: la unidad del mundo sobrenatural, en el que el "lado izquierdo" es el estado de caída, y el "lado derecho", el movimiento redentor de Dios que desciende incluso a la oscuridad, su sabiduría convertida en necedad. Aquí, pues, Dioniso no se opone a aquel que fue crucificado, sino que se convierte en su máscara, la máscara de aquel que es el verdadero "crítico" y que "hará temblar en pedazos el arco estético de

las bellas artes en el valle de la bella naturaleza. Ídolos de porcelana y tierra vidriada, éstas son las ideas de nuestros bellos espíritus; sus nociones más brillantes, que brotan del sentimiento más tierno y se precipitan hacia las sensaciones, son más sucias que el traje manchado de un pisador en el lagar, cuyos ojos ríen como las palomas que tiran del carro de Venus, que ha lavado su capa en la sangre de las uvas y tiene dientes como un dragón; más negro que el jugo negro de Circe... Con Hamann, las reglas estéticas de la poesía de la Ilustración se equiparan a la ley del Antiguo Testamento, y cuando uno la trasciende para entrar en la verdad, eso se llama "desnudarse de toda Tightness dramática" y entregarse "al Dios del amor", "que nunca deja de ser un niño, aunque su pequeño brazo realice grandes maravillas. . . . El premio de su arco es el cumplimiento de toda la ley, el aguijón de sus flechas es el corazón y la muerte de todo mandamiento'.[73] Esto es *Sturm unci Drang* evangélico del Espíritu Santo: 'Cuando Diderot rechaza lo burlesco y lo maravilloso como escoria, las cosas humanas y divinas pierden su carácter más verdadero. Se secan los pechos y los lomos del arte de la poesía. *El imbécil* de los dioses homéricos da a su musa la cualidad de maravillosa, es la sal de su inmortalidad. La necedad *del xenon daimonion* que Pablo parecía proclamar a los atenienses era el secreto de su alegre mensaje de paz".[74] Para comprender a Hamann y su estética no hay que alejarse mucho del milagro de la "locura divina"; el mundo entero es un descenso libre del espíritu divino a los infiernos de la creación y la materialidad, y es este mismo descenso, esta humildad y pobreza de Dios, lo que irradia gloria de todas las cosas: eso es lo que se manifiesta realmente y, por tanto, el corazón también de toda belleza. Si Cristo revela la Trinidad en la carne[75] , toda la creación del Padre y todos los escritos del Espíritu Santo revelan la gloria del amor humillado del Hijo, y el arte de los hombres no recibe otro canon de Hamann.

3. Teniendo esto en cuenta, podemos entender por qué en el descenso del Logos se hace hincapié principalmente en la carne y, por tanto, en los sentidos y la fisicalidad. El empirismo de Hume se convierte en el aliado en la lucha contra la ciudadela de la Ilustración racionalista en un Berlín babilónico. No sólo todo el almacén de la razón, sino incluso el tesoro de la fe, descansan sobre este bastón", sobre los "cinco panes de cebada", los "cinco sentidos".[76] Por medio de nuestros sentidos entramos en contacto con la realidad, y aunque es cierto que la razón tiene el poder de abstraer conceptos de ella, éstos no pueden sustituir o competir con esa experiencia. Así pues, el

fundamento de la religión reside en el conjunto de nuestra existencia "[77] , y esta "percepción" de la realidad se expresa principalmente en imágenes. Hamann está de acuerdo con el "documento más antiguo" de Herder en que la primera creación, la primera afirmación de la realidad, encontró necesariamente su expresión en imágenes en el relato del Génesis; en la forma en que recibe imágenes del mundo y en la forma en que crea imágenes, el hombre es un creador análogo a Dios79 - "de ahí esa vena mítica y poética de todas las religiones, su estupidez y su forma ofensiva a los ojos de una filosofía heterogénea e incompetente, fría como el hielo y flaca como un sabueso.'[80] Hamann es profundamente antignóstico; la carne, si fue elegida por Dios, menos puede llamarse impura.[81] Por la misma razón, no es un sensualista a la Heinse, ya que se refiere a "los sentidos de un cristiano "[82] , aquellos sentidos que pueden ver, oír y sentir a Dios a través de la carne. El testimonio de los oídos, de los ojos y de los sentimientos es el fundamento del Evangelio. Si Dios se expresa físicamente en la Creación, el hacerse hombre de Cristo y la incorporación del mundo en él son la realización de la poesía de Dios. Por lo tanto, toda teología fue originalmente poética, y Hamann cita las palabras de Martin Opitz: 'En el principio, la poesía no era otra cosa que una teología oculta y una instrucción en asuntos divinos', y deduce de ello: La poesía es la lengua materna de la raza humana "[85] , pero sólo cuando nuestros sentidos descansan con sencillez en la Palabra de Dios, y la paz de Dios en la tierra no se "hace demasiado salada" por el "gusto putero de la Razón".[86]

Pero ése es el estado de cosas al que ha conducido la Caída. Aquella poesía absoluta en la que todo lo que pertenecía a los sentidos era la Palabra de Dios al hombre y la respuesta del hombre a Dios es un estado paradisíaco y perdido. Todos gustaron y vieron, de primera mano, la obra aún fresca, la buena voluntad del Artesano cuando jugaba en su propia tierra y se deleitaba en los hijos de los hombres. Todavía ninguna criatura fue sometida contra su voluntad a la vanidad y esclavitud del sistema transitorio. . . . Todo lo que la naturaleza mostraba era una palabra: el signo, el símbolo y la prenda de una unión, comunicación y asociación nuevas, secretas, inexpresables, pero por ello tanto más intensas, de energías e ideas divinas. Todo lo que el hombre en el principio oía, veía con sus ojos, miraba y tocaba con sus manos era palabra viva; porque el Verbo era Dios "[87]. Si se quiere comprender el sentido fundamental del hombre, desgarrado en el pecado y dualista como es, hay que tener siempre

presente este estado protológico perdido en el que todo era unidad de cuerpo y alma, Dios y hombre, y era, por tanto, palabra y diálogo.

El lenguaje, tomado en su sentido original, es la razón de que *ab origine* siempre o bien escuche palabras por medio de los sentidos o bien se exprese en el ámbito de los sentidos por medio de palabras; por el contrario, el ámbito de los sentidos se centra para Hamann en el acto de engendrar y dar a luz. Así, la idea bíblica original de *conocer*, es decir, engendrar, vuelve a tomarse en serio. Pero es esta misma unidad original la que se ha desintegrado en la Caída, convirtiéndose en un dualismo -la razón vacía y la sensualidad desprovista de razón- que originalmente se expresa en el conocimiento como "conocimiento del bien y del mal" (es decir, la salida del hombre de una aceptación ingenua de la fe en la bondad) y en el reino de los sentidos como la "desnudez" emergente de la distinción sexual. No es que Hamann quisiera que el hombre paradisíaco se concibiera, al modo gnóstico, sin sexo; después de todo, como vimos, el poder de engendrar y dar a luz es la imagen más original de Dios[88] ; pero incluso sobre esta imagen han caído el desorden y la devastación, como lo prueba el fenómeno de la vergüenza. El conocimiento del bien y del mal y la razón suficiente de un sistema que depende de esta contradicción: he aquí el problema más antiguo y más elevado de la razón. . . Además, el concepto básico del bien y del mal es tan indiferenciado y trascendente como la diferencia natural entre los sexos es un *verum signaculum Creatoris';*[89] esta contradicción impregna la razón y el sexo por igual. Y de nuevo: "Las partes secretas de nuestra naturaleza, en las que se fundan todo el gusto, todo el disfrute de la belleza, toda la verdad y la bondad, se relacionan, como aquel árbol de Dios en medio del Jardín, con *el conocimiento* y *la vida*. Ambos son causa y efecto del amor. Los carbones de éste son carbones de fuego y llama del Señor; porque Dios es amor, y la vida es la luz de los hombres. Estos tres dan testimonio por nosotros en el cielo y en la tierra. La inocencia no conoce la diferencia entre el bien y el mal y, por tanto, no conoce la desgracia ni la vergüenza. La culpa, al no temer ni al testigo ni al vengador, no es huraña ni se avergüenza, sino que se eleva al matrimonio con un Hel cuando Dios habita en su interior. De la misma manera que se puede hablar de *frío ardiente* y de *fuego frío*, se pueden deducir dos efectos opuestos de cualquier causa y dos causas opuestas de cualquier efecto "[90]. Así resuelve Hamann la antigua disputa de los padres de la Iglesia -si el Árbol del Conocimiento y el Árbol de la Vida en el Paraíso eran uno o dos árboles- a favor del árbol único; el

conocimiento usurpado es el sexo usurpado, cuando, según la voluntad del Creador, ambos deberían haber caído fuera de la gracia y en la fe. La vida y la luz podrían haber sido una, como el amor, pero con el pecado entra en ambos, Logos y sexo por igual, la contradicción del frío ardiente y el fuego frío. Hamann tenía cosas profundas que decir sobre la insaciable curiosidad de la razón pecaminosa[91] , ante la cual los espíritus de la Escritura y la naturaleza permanecen mudos, "como el Salvador ante Herodes", y no cabe duda de que también se refiere a su propia e insaciable lujuria por el conocimiento y la lectura, al igual que, en la lujuria sexual, describe la otra cara de sus enfermedades internas[92] .

En el caso de la razón es fácil mostrar su dialéctica contradictoria: el "dilema" entre "nada y algo", que se vuelven "opuestos como el bien y el mal"; "la percepción de lo Uno en lo múltiple", que alimenta[94] "la luz extra y suprasensual, o trascendental, de la razón" en su vacía abstracción-estos falsos misterios (la razón desnuda es por definición absolutamente sin secretos, como muestra *Konxompax*) son revelados por Sócrates, pero de hecho se revelan al final tan claramente como a la pareja en el Paraíso que tuvo que percibir su desnudez. Pero mientras que la razón ilustrada y kantiana hace frente a esta crisis poniéndose una hoja de parra, es de hecho Sócrates quien, habiendo provocado el despojamiento de la razón en su pecado y vergüenza, es verdaderamente casto. La sed de conocimiento (en términos de distinción entre el bien y el mal) es una usurpación del juicio divino, ya que "el verdadero elemento del bien y del mal nos es desconocido",[95] y la voluntad de alcanzar lo que es correcto por los propios esfuerzos "se convierte en el mayor de los males",[96] sólo cuando la razón se hace dependiente de la ignorancia socrática y paulina puede ser llevada al ámbito de la salvación.

Pero, ¿cómo abordar la dialéctica del sexo (y con ella todo el ámbito de los sentidos)? La especulación a tientas de Hamann alcanzó aquí su cima, pero inevitablemente fue al mismo tiempo su crisis. Dos tendencias luchan por la supremacía, y ninguna puede mostrar el camino independientemente de la otra. En una tendencia (prominente en el primer período) hay un afán por volver a la inocencia del estado original; la vergüenza se reduciría a una mera convención, y al sexo se le quitaría el veneno y se le devolvería la naturalidad del Paraíso. De ahí la constante referencia a los asuntos sexuales, a la pudenda, vista como la fuente natural buena y fructífera del hombre: una especie de freudismo luterano. Pero al mismo tiempo Hamann sabe que la

reintegración no es cosa del hombre caído, pues él, como pecador, es el verdadero pudendum de la Creación, la desgracia del propio Dios:

> La raza humana y la Caída son la desnudez de Dios, la vergüenza de la Creación: el Noé borracho es al mismo tiempo un símbolo de la raza humana, cuya corrupción natural se expresa a través de una intoxicación y la consiguiente incapacidad de ser consciente de su propia desgracia. No nos unamos más a Ham y nos mofemos de la desnudez de nuestro padre y de nuestra propia naturaleza en los bárbaros, salvajes, etcétera. ¿Qué lograron los judíos y los paganos más sabios -Shem y Jafet? ¿Bastaron la ley y la filosofía que tenían para reparar la Caída de Adán? Ambos retrocedieron (Is 44,25). Ninguno de los dos conoció la corrupción de su naturaleza; no hicieron más que extender un manto sobre ella, un manto que sus hombros podían soportar. Más allá no iban su justicia, su fuerza, su sabiduría. De lo que se burlaba Cam cuando se mofaba de la desnudez de su padre y la atribuía al vino era, como todo pecado, un misterio de Dios, que se servía de él para revelar su sabiduría, su poder, su bondad y su justicia. Fue el mismo espíritu de Cam el que cayó en la burla cuando oyó a los discípulos hablar en lenguas97.

Un moribundo es como Noé cuando despertó de su embriaguez, porque las cosas de los sentidos y el crecimiento de nuestra viña toman posesión de nuestras cabezas, y ya no somos conscientes de nosotros mismos. Dichoso aquel que, al despertar, encuentra a su alrededor un manto que lo salva de la vergüenza y de la desgracia eternas, y que ve cuánta falta le hacía'.98 No puede haber, pues, ningún encubrimiento de esta vergüenza mediante el esfuerzo humano -en ese ámbito la verdad se revelaría inevitablemente-, sino, como muestra el final, sólo encubrimiento mediante el manto de la gracia de Cristo, pues Él ya ha descubierto y soportado la verdadera desgracia en su carne.

Y así, el Hamann posterior aparta su mirada de una protología inalcanzable hacia la escatología hacia la que el hombre y el mundo se encaminan. Así, como Nadler en particular había representado, el pensamiento de que *el sexus* (y con él la escisión entre *el logos* y la vida) podría ser superado se hace cada vez más prominente, especialmente en *La carta volandera y en Transfiguración.*99 Y sin embargo Nadler fuerza al Magus a un desarrollo sistemático que acaba con rasgos casi gnósticos u origenianos, abandonando lo que importa, el centro: la encarnación del *Logos*, que es "el misterio único del judaísmo y la *prolēpsis* de su nombre oculto, el misterio de mil lenguas de los gentiles". Pero la unificación de ambas tinturas, el Hombre Nuevo, a semejanza del Creador', es simultáneamente la unificación

del hombre y la mujer, la cabeza y el cuerpo. Por eso el Cantar de los Cantares era tan sagrado para Hamann y por eso lo tradujo.[100] El Esposo, que nos ha quitado toda nuestra maldad y nos ha dado toda su bondad, que por eso está 'tan cerca de nosotros que nada puede separarnos de él; hueso de nuestros huesos, carne de nuestra carne', en quien, como verdadero prójimo, nos amamos de verdad a nosotros mismos:[101] él es la imagen original del hombre. Todo pecador lleva en sí la semejanza del Salvador crucificado. He aquí al hombre, dijo Pilato. Como dijo Dios: He aquí que Adán se ha hecho como uno de nosotros. Todos llevamos sobre nosotros no sólo la imagen de Dios, sino también la del que quita el pecado "[102]. Así y sólo así somos "los desposados de Dios". El adulterio del pecado, cuando vamos tras los espíritus de las tinieblas, nos separa de Dios. . . . Hasta que el primogénito no haya tomado forma en nosotros, hasta que Jesús no haya sido engendrado en nosotros y hayamos nacido de nuevo en el Espíritu Santo, Dios no reconocerá de nuevo nuestras almas como su verdadera y legítima esposa "[103]. Así pues, la plenitud es "el matrimonio de la raza humana, o mejor dicho, de la Iglesia de Dios, con Jesús". Esto es 'indiscutiblemente más que una mera idea figurativa. . . . Así como María se convirtió en madre y, sin embargo, permaneció virgen, sin haber conocido varón, así también debemos imaginar el matrimonio espiritual de la Iglesia con su esposo, Jesucristo. Nuestro ser ya capaces, aquí en el mundo, de sentir los arrebatos de un amor celestial por nuestro salvador es una anticipación por la fe de la dicha venidera".[104] Hamann no puede omitir en este contexto una referencia a la sexualidad del Redentor (que es ciertamente virginal), pues ésta, en vista del Paraíso, el Cantar de los Cantares, el matrimonio escatológico y el cumplimiento de la realidad de la Creación, es indispensable.105 La forma en que Eros encuentra así cobijo en Ágape es de crucial importancia para la estética de Hamann. Incluso cuando hemos repudiado todo lo que pudiera sugerir un interés excesivo por la esfera sexual o una infravaloración de la idea católica de la virginidad, sigue siendo válido. Nunca resolvió definitivamente la cuestión -¿quién podría hacerlo? Pero las líneas de puntos que apuntan más allá de este esquema fragmentario indican la dirección correcta.

El lenguaje, sin embargo, es un engendramiento por el espíritu dentro de la naturaleza, (pues incluso el lenguaje libre no es un artificio arbitrario, sino un cuerpo nacido de la resistencia de los sentimientos y las tradiciones sensibles). Tanto y más, el lenguaje es

un engendramiento por la naturaleza en el espíritu en cuanto que en el espíritu la experiencia sensual del mundo y de Dios se convierten en enunciado comprendido. Este fenómeno primario, dos en uno, es la base de la crítica de Hamann a toda la filosofía, especialmente a la de Kant: 'Ahora bien, ¿con qué fin un divorcio tan violento, injustificado y voluntario de lo que la naturaleza ha unido (a saber, la sensibilidad y el entendimiento)?'. ¿Por qué se divide así la "raíz común", cuando sólo puede conducir a que ambos tallos se sequen? Las ramas salen de una sola raíz, que es la orgánica y espiritual (lo que los epígonos llamarán la imaginación); "la música fue el lenguaje más antiguo y, junto con el ritmo sensible del latido del pulso y la respiración en la nariz, la imagen original encarnada de toda medida del tiempo y sus relaciones numéricas".106 Este elemento pitagórico y agustiniano, ya no infectado por el espiritualismo platónico ni por el naturalismo de un Herder o el paralelismo de un Leibniz, tiene en consecuencia un colorido propio de Hamann; pues el ritmo que une cuerpo y alma es el lenguaje mismo en sus orígenes y, en consecuencia, el lugar donde se produce la revelación paradisíaca, cristológico-neumática de Dios. En la medida en que el lenguaje, en su unidad con el engendramiento y el nacimiento, se entiende como una expresión que sólo crea en comunión y por imitación, esta misma revelación es también el misterio central de lo que significa llegar a ser hombre: el estado matrimonial.

4. Para Hamann, la jurisdicción de la razón (tal como se concibe en la Ilustración) no se extiende a los ámbitos decisivos de la verdad; a medida que definimos esta tesis más de cerca se hace evidente lo cerca y lo lejos que está de Kant. La razón depende absolutamente de los sentidos, y su conocimiento no va más allá de la esfera de éstos. Ya en 1758 había escrito en *Reflexiones bíblicas*: La naturaleza de los objetos proporciona el *material*; y las leyes según las cuales nuestras almas experimentan, piensan, concluyen, deciden y comparan proporcionan la *forma*. De ello se deduce que todo el conocimiento natural es tan antiguo como la naturaleza misma y, puesto que ella permanece inmutable, en el sentido real no puede ocurrir nada nuevo en nuestra experiencia de ella".107 Aquí quiere decir que algo verdaderamente nuevo, y no sólo una permutación de lo que ya está presente en el hombre, sólo puede originarse con la revelación de Dios. El anhelo del hombre por la novedad es, por tanto, ambivalente: o bien es curiosidad pecaminosa, "una picazón que todas las satisfacciones externas y la medicina terrenal sólo pueden hacer más peligrosa,

ardiente e incontrolable", o bien un verdadero anhelo de Dios, "la sed de quien está cansado, reseco", de quien anhela "un manantial puro".[108] Pero si la razón se limitara al proceso de "formación" de la realidad sensible, habría otro sentido en el que su jurisdicción estaría restringida: en su formalización de *la realidad*; es decir, el Dios real y el hombre real, histórico, se le escapan de las manos, pues éstos sólo pueden ser captados en su realidad y relación por la fe, "la fe en una verdad única, independiente y viva que, como nuestra existencia, sólo puede ser más antigua que nuestra razón", pues ésta no puede penetrar "todo el enigma histórico de nuestra existencia, la noche impenetrable de su *terminus a quo* y *terminus ad quern*.[109] La razón no puede ser esotérica, ya que sus formas son de dominio público -ese es el golpe dirigido a la falsa neoreligión masónica de Starck en Konxompax[110]-, *pero* cuando pretende ser misteriosa se convierte en "el signo mismo de la contradicción", la hoja de parra inepta que revela su propia necesidad y vergüenza incluso cuando intenta ocultarlas.

Aquí lo original y antikantiano es la idea de que *en la fe* se unen ambas cosas, la experiencia inmediata de la realidad que se proclama inmediata y sensiblemente; esta descripción de la fe como "sensación" se remonta a Hume, para quien la experiencia de la existencia se basa en un instinto. Nuestro propio ser y la existencia de todas las cosas fuera de nosotros deben ser creídos, y no pueden ser elaborados de otro modo".[111] Sócrates está en posesión del órgano por el que puede percibirse la realidad y lo expresa como "ignorancia"; por tanto, la ignorancia de Sócrates es fe oculta.[112] Por estar enraizada en los sentidos, esta fe recuerda a Hume, pero su trascendencia en la esfera religiosa la asocia con Kant; Hamann puede lograr esta síntesis aparentemente imposible en virtud de su filosofía del lenguaje: la experiencia inmediata de la realidad es palabra y diálogo. Por la misma razón, el lenguaje es la libertad humana expresándose, la personalidad puesta en acción; por eso Hamann identifica la fe con la "fidelidad y la confianza", *la fides* con la *fidelitas*, viendo en ello el fundamento real que hace posible la razón -individual y sociopolítica por igual[113]. El amplio arco que forma el concepto de fe no es para Hamann ni forzado ni artificial, si la afirmación de que "el ser original es verdad, el ser impartido es gracia "[114] es correcta, es decir, si el contacto con la realidad (a través del oído, la vista, el tacto) y la revelación son inevitablemente una y la misma cosa. La experiencia y la revelación son una... el sentido y la historia son el fundamento y la base "[115]. Por tanto, la "analogía del hombre con el Creador confiere a

toda la creación su contenido y su forma, y de ella dependen la fidelidad y la fe en toda la naturaleza "[116] , lo cual, a su vez, no es más que la inversa de la afirmación de que en esta "fidelidad y confianza" se encuentra verdaderamente el fundamento de la realidad, la analogía, la verdad y la gracia. Siguiendo así a los Padres de la Iglesia y adoptando la idea griega antigua de la fe, el Δει γαρ πιστευειν μανθανοντα[117] aristotélico tampoco presenta problemas. Todo esto muestra también el contraste con Jacobi, pues no se trata de un intento desesperado de salir de la prisión de la razón, de alcanzar la fe en un *salto mortal,* sino que con cada experiencia sencilla uno permanece siempre, como un niño, en la verdad que es Dios, y sólo desde esta atalaya mira a nuestra razón y a su desesperada incapacidad para captar la realidad en conceptos. La sencilla respuesta de Hamann a los tormentos de Jacobi es el goce: "No puede haber existencia en palabras y conceptos, pues ésta es una propiedad exclusiva de las cosas y los objetos. El goce nunca empolla -y todas las cosas, entre las que, lógicamente, debe incluirse incluso el *ens* entium- están ahí para el goce, no para la especulación". El Árbol del Conocimiento nos cuesta el Árbol de la Vida, que debería, o no, ser el más caro; ¿queremos entonces convertirnos en niños, tomar para nosotros carne y sangre, tomar sobre nosotros la Cruz, como el nuevo Adán? El resultado de toda la terminología metafísica es este *factum histórico* "[118]. ¿Y por qué no habría de ser correcto también el camino de la razón, si sólo hay fe? Para el puro todas las cosas son puras; cualquier método, místico, lógico o mecánico. Todo lo humano y terrenal es susceptible de mal uso; y lo que Dios ha hecho puro deja de ser común. . . . No nuestro amor, sino su amor inexpresable en el Hijo del amor, éste es el nodo, el sol de nuestro sistema. Lo que te escribo es siempre lo mismo: lo siento. Me gustaría tanto poder sacarte de los laberintos de la sabiduría mundana, y posarte en la sencillez infantil del Evangelio. [119] "No *cogito ergo sum,* sino al revés, o, aún más hebraicamente*, est, ergo cogito*.[120] Aquí debe recordarse que Hamann, al igual que Herder y muchos otros contemporáneos, no reconoce que los mundos hebraico y griego estén en conflicto; él ve a Hellas más bien como completamente enraizada en Oriente,[121] de modo que el conflicto es para él de actitud (que todo lo impregna), y no de cultura.

Pero, ¿cómo puede el concepto de fe de Hamann conciliar la inmediatez de la experiencia sensible con el factor histórico subrayado anteriormente, que al fin y al cabo se encuentra en el pasado y fuera de nuestro alcance? Esta pregunta sienta las bases para el encuentro

decisivo entre la filosofía y la estética de Hamann y las de la Ilustración. En la primera página de *la Aesthetica* leemos cuán sobrecogedora es la "experiencia de la presencia de las cosas".[122] Pero se trata de una presencia del Infinito, que necesariamente trasciende la frágil creación que es el vehículo de su gloria; un presente que necesita pasado y futuro, y por tanto, como dice Hamann, no sólo el espíritu de observación, sino también el espíritu de profecía, si queremos acercarnos a él. 'Espíritu de observación y espíritu de profecía son los piñones del genio humano. Todo lo presente pertenece a la esfera del primero; todo lo ausente y del pasado y futuro, a la esfera del segundo.' Y ahora llegamos a las definiciones importantes: El genio filosófico expresa su poder por medio de la abstracción, esforzándose por hacer ausente lo que está presente; *desnudando* los objetos reales, de modo que se conviertan en conceptos suaves, meros indicios de la mente, más apariencias y fenómenos. El genio poético expresa su poder por medio de la ficción, *transfigurando* las visiones del pasado y el futuro ausentes para que se conviertan en representaciones presentes". Las actitudes verdaderas, que, a diferencia de la filosofía y la poesía, no realizan cada una trucos de fuga con un lado de la realidad (y a las que Hamann da aquí denominaciones a primera vista apenas comprensibles, 'crítica y política'), 'resisten las usurpaciones de ambos poderes y aseguran su equilibrio mediante las mismas fuerzas y medios positivos, los de la observación y la profecía'.[123] Esto significa en la práctica una exigencia de que la realidad presente sea experimentada en sus dimensiones históricas, ontológicas, que apuntan a la creación (protología) y a la transfiguración (escatología); sólo estas dimensiones pueden dar cuenta verdadera de la experiencia en toda su profundidad. Pero se trata de dimensiones de la realidad y, como tales, *históricas*, pues lo presente es absolutamente un instante histórico.

En ello reside toda la fuerza del argumento de Hamann, desarrollado en *Gólgota y Scheblimini* y *La carta voladora*, contra la construcción de Moses Mendelssohn de una Jerusalén ilustrada, intemporal e ideal. *La analogía* entre Dios y el hombre de la que acabamos de hablar encuentra una interpretación concreta en una *analogía temporal* que, cuando se conoce y se comprende, proporciona la clave de la verdad. Con qué precisión ha determinado Dios los períodos del tiempo en su simetría e igual relación "[124]. "*In periodis temporum, divinitus definitis, perpetua est Analogia* "[125]. Puesto que el

tiempo y los estados del ser están establecidos por decreto, no puede tener éxito el uso de trucos mágicos, filosóficos y estéticos con espejos para crear la ilusión de que el estado actual de Jerusalén es otra cosa que el no-ser; "los espíritus de la observación y de la profecía", "por turnos asumiéndose, relacionándose y cooperando", y "expresiones de una única fuerza positiva. . . . La Antigua Alianza sin la Nueva comparte, por tanto, la misma base de irrealidad que la mera filosofía (sin teología), y tanto *la ley* como la *idea* sólo están vivas a través del amor; pero la medida de ese amor es el Gólgota entre el Paraíso y *Scheblimini*. La interpretación de "los fragmentos literales de la Jerusalén arquetípica" sólo puede ser cristiana, del mismo modo que el propio Hamann sólo podía dar sentido al colapso de su propia existencia en las Sagradas Escrituras. Si alguien quisiera comparar el mapa del viaje de Israel con el curso de mi vida, vería con qué exactitud se corresponden. . . . . De la Jerusalén real leemos: "El enigma profético de una teocracia se refleja en los fragmentos de esta vasija destrozada, como el sol "en las gotas sobre la hierba, que no se demora por el hombre, ni espera a los hijos de los hombres", porque *ayer* el rocío del Señor estaba sólo sobre el vellón de Gedeón, y estaba seco sobre toda la tierra; *hoy*, rocío sobre toda la tierra, y sequedad sólo sobre el vellón.[128] Con esta imagen majestuosa, Hamann quiere decir que Dios mismo, utilizando el ejemplo de la historia sagrada (cuya imagen es el vellón), revela lo que se entiende por cumplimiento; Manifestación de realizaciones reales "[129], "progreso glorioso de la vida que representa su propio desarrollo en representaciones "de gloria en gloria", hasta que en el Apocalipsis se desvela por completo el misterio, al principio oculto y *creído*, en la plenitud del espectador, cara a cara "[130]. La referencia al texto central de la estética paulina (2 Co 3) está aquí bien justificada. He aquí, pues, la interpretación bíblico-histórica *y* existencial de la realidad, a través de la "observación" (también llamada experiencia, sensibilidad) y la "profecía" (*daimonion* y *"Scheblimini*, espíritu del hogar") en una, y cada una en y a través de la otra, ya que tanto "toda la mitología de la economía hebraica "[131] como la del individuo caído y redimido no eran otra cosa "que el tipo de una historia más trascendente, el horóscopo de un héroe celestial, a través de cuya aparición todo está ya consumado, pero aún por venir".[132] Y así puede decir, con énfasis luterano: La incredulidad, en el sentido más literal e histórico de la palabra, es, pues, el único pecado contra el *espíritu* de la verdadera religión, cuyo corazón está en el Cielo, cuyo Cielo está en el corazón.

El misterio de la bienaventuranza cristiana no consiste . . . en servicios, ofrendas y votos; sino más bien en promesas, cumplimientos y sacrificios que Dios ha hecho y realizado en beneficio de la humanidad.[133] Así, para Hamann, las "verdades eternas de la razón" relativas al hombre y a Dios residen en estas mismas "verdades casuales de la historia", aunque (teniendo en cuenta la *analogia temporum*, la relación de promesa y cumplimiento) no en lo que por su naturaleza está destinado a pasar, como el Cielo y la tierra, sino en lo que ni siquiera entonces pasa, siendo anterior y origen de todas las cosas: la Palabra134 -palabra todavía no como letras, sino como esa abundancia de dirección a través de todas las cosas creadas. Todo lo que en el principio el hombre oyó, vio con sus ojos, contempló y sus manos tocaron, era palabra viva "[135]. Si las letras se convierten entonces en el vehículo de esta palabra, debe ser cierto que "el sentido literal o gramatical, el carnal o dialéctico, el capernaítico o histórico son todos místicos en grado sumo. . . de modo que sin subir al Cielo no se puede bajar la clave de su comprensión".[136] La propia letra contiene el espíritu santo de profecía; en *Aesthetica in nuce* encontramos la cita: "El testimonio de Cristo es el espíritu de profecía" (Ap 19,10). En ella la realidad real se muestra como cumplimiento de la promesa divina, se convierte en prenda de la gloria divina; así como Eva es la gloria del hombre, y la nueva Jerusalén es la gloria del nuevo Adán, esa gloria que a lo largo de toda la historia del mundo, de la tierra y de la salvación está en proceso de llegar, de propagarse. Así lo *expresa la Estética*: El jeroglífico Adán es la historia de toda la raza en un ciclo simbólico; el carácter de Eva, por su parte, es el original de la bella Naturaleza y la dispensación sistemática, no escrita con metódica santidad en una placa que se lleva en la frente, sino forjada en las partes más bajas de la tierra y yaciendo en secreto en las entrañas, en las riendas de las cosas mismas". Eva, la gloria del hombre, es el nuevo eón, nacido del Gólgota del Antiguo: 'El próximo eón despertará como un gigante de sus copas y abrazará a tu musa [es decir, a la musa de los "virtuosos del presente eón"], gritándole gozosamente y dando testimonio: Pero eso es hueso de mis huesos y carne de mi carne!"[137] Así, cuando los hombres siguen a Cristo en la hora engendradora del Gólgota, entran en la cuna real del arte más elevado, propiciado por el hombre creyente y santo como instrumento de la gracia, aunque su gloria sólo se revelará escatológicamente, como reflexiona piadosamente Hamann en *Los Magos de Oriente*:

Hay acciones de orden superior para las que no se puede producir una ecuación

> utilizando los elementos (rudimentos) de este mundo. La misma divinidad que hace signos de las maravillas de la naturaleza y obras de arte originales, distingue los caminos y las obras de los llamados a ser santos. No sólo el fin, sino toda la trayectoria sinuosa del cristiano es la obra maestra (Ef 2,10) del genio desconocido que el cielo y la tierra reconocen y reconocerán como el único Creador, Mediador y Gobernante en forma humana transfigurada. Leemos que nuestra vida está escondida con Cristo en Dios. Pero si Cristo -nuestra vida- ha de revelarse, también nosotros nos revelaremos con Él en la gloria".[138]

Así, Hamann puede hablar -medio en broma, medio en serio- de un "*ars poetica* del amor fraternal "[139].

Como colofón de esta sección, queda por describir el aspecto social y político de este proceso, ya que poseía gran importancia para Hamann y nos explica su anterior descripción de la actitud correcta como "crítico-política". Su lucha de toda la vida para que el Reino de los Cielos se incorporara a las estructuras del Estado; sus apasionadas súplicas en francés a Federico el Grande para que izara su estandarte bajo la estrella de Jerusalén, no de Babilonia; el tormento de su monótono trabajo bajo los funcionarios de aduanas franceses, que le hacían la vida cada vez más intolerable, negándole cada vez más las necesidades básicas de la vida; la unión con el librepensamiento que Berlín (y eso significaba también Alemania) estaba iniciando mientras él observaba con sofocante ansiedad, y la glorificación de esta unión perpetrada por esa boga, la Nueva Jerusalén de Mendelssohn; la lenta pero segura degeneración de la intelectualidad alemana (en la que Kant, pero también Herder y, a su manera, Jacobi participaron) en una segunda y más sutil ilustración: A causa de todo esto, la hora política llegó a parecerle apocalíptica, y él mismo se hundió en el aislamiento del "testigo que es asesinado" en medio de la gran ciudad, que espiritualmente se llama Sodoma y Egipto (Ap 11.8). Pero de los escombros de Babilonia despertará Jerusalén: 'La espera fiel de una ciudad que tiene fundamento y cuyo constructor y creador es Dios se opondrá siempre a los experimentos políticos de un Caín y a los principios básicos de un Nimrod y sus sucesores. La primera revelación del santísimo nombre ocurrió en un famoso arbusto de espinas que no arde, y la preservación de la cizaña hasta la cosecha es la mejor teodicea del mejor padre de familia. En los horrores de los últimos días hay, sin embargo, consuelo, la promesa de su futuro y nuestra redención, acercándose para levantar nuestras cabezas.'[140]

Como afirma continuamente, toda la estética teológica de Hamann tiene su único punto nodal en Jesucristo, que, presente desde el

principio como Verbo, como Hombre en proceso de venida y como el Hombre que ha venido, sigue siendo sin embargo el que viene escatológicamente. Para él como para Pascal, Cristo es el punto geométrico donde se resuelven las contradicciones del mundo. Y en verdad *coincidentia oppositorum* es la fórmula final a la que se aferra Hamann (sin saber que Cusano la inventó y su uso cristológico, supone que deriva de Giordano Bruno)[141].

Ya *en las Reflexiones bíblicas* leemos: "Sin embargo, en esto consistía el misterio de la sabiduría divina, en unir cosas que no podían existir juntas, que se contradecían, que parecían destruirse mutuamente. Esto es más que crear de la nada. Esto -crear el mal y convertirlo en enemigo, crear las tinieblas y convertirlas en luz- sólo Dios puede hacerlo (Is 45,7).[142] Pero como estas contradicciones sólo están permitidas porque en el lugar donde el Verbo se hace hombre son resueltas por su poder de sufrimiento divinamente humano -y "Él tolera incluso la contradicción contra sí mismo "[143] -, el modo en que la razón ilustrada rebelde contradice a Cristo es siempre algo ya resuelto e irreal, y "la verdad de Dios" se hace "aún más gloriosa para su alabanza a través de las mentiras o contradicciones internas de la razón; pero su condenación sigue siendo justa".[144] Pero la insuficiencia del juicio humano como tal - "puesto que *summum ius* y *summa iniuria* están, como la luz y la sombra, inseparablemente relacionados en el tiempo dentro del submundo de los sentidos "[145] - queda también superada y justificada en el juicio de Cristo, que saca creativamente a la luz la verdad oculta en él. Hay un pasaje espléndido en una carta a Kant: "En conjunto, la verdad es de una naturaleza tan abstracta y espiritual que no puede ser captada más que *in abstracto*, en su elemento. Esta piedra de nuestros sabios (es decir, de los cristianos) es Cristo, y Hamann exige incesantemente una "gramática" adecuada a Cristo como Verbo; según Hamann, todavía no existe[147] , siendo de todos modos dudoso qué clase de ciencia podría ser. La unidad de la cabeza y, al mismo tiempo, la división del cuerpo... son los misterios del reino de los cielos desde el génesis hasta el apocalipsis, el punto central de todas las parábolas y tipos del universo entero, de la *histoire générale* y de la *chronique scandaleuse* de todos los tiempos "[148] ; y eso es cualquier cosa menos la "unidad en la multiplicidad" general, siendo más bien la "unicidad", que (siendo única e incomparable) de manera inescrutable une lo que no puede unirse y forma así el principio universal de la estética. Las palabras de Malaquías se refieren al Día del Señor[149].

Esta es, pues, la estética hiperbólica[150] que, para alcanzar su meta, debe trascender todo el eón antiguo, del mismo modo que Dios, al hacerse hombre el Hijo, ha trascendido ya, en medio de la historia, la estética y la poética de la Antigua Alianza. Después de que Dios, por medio de la naturaleza y de la Escritura, de las criaturas y de los videntes, de las causas y de las figuras, de los poetas y de los profetas, se agotara y hablara hasta quedarse sin aliento, allí, en el atardecer de los días, nos habló por medio de su Hijo -ayer y hoy- hasta que se cumpliera también la promesa de su venida, ya no en forma de siervo "[151]: de la Antigua a la Nueva Alianza y de ambas a la Segunda Venida, en conjunto, una doble transformación del agua en el más espeso de los vinos.

3. LA DOCTRINA EVANGÉLICA DE LA ANALOGÍA

Por último, echaremos un vistazo a la premisa interna y a las limitaciones de la filosofía de Hamann. El principio que Hamann sigue y con el que se relaciona todo lo que escribe lo denominó él mismo el de la analogía. Lo tomó originalmente de Bengel, y citando a Young ('analogía, la guía más segura del hombre de abajo'), lo atribuyó a su primer héroe como el verdadero corazón del método socrático. La analogía era el alma de sus argumentos, y les dio la ironía para que fuera su cuerpo "[152]. Kierkegaard se contentaba con la ironía; ahora bien, aunque éste es sin duda un aspecto crucial de Hamann, ninguna comprensión de él puede permitirse ignorar el omnipresente principio de la analogía.

Análogo en Hamann significa en primer lugar simplemente 'correspondiente', 'conforme a'. En la medida en que Dios es *causa prima*, todo lo que sucede en el mundo es divino; 'sin embargo, todo lo divino es también humano, ya que el hombre no puede ser ni activo ni pasivo sino según la analogía de su naturaleza. . . . Esta *communicatio* de *idiomata* divino y humano es una ley fundamental, y la clave principal de todo nuestro conocimiento".[153] En esta *communicatio* original reside la segunda y más elevada concepción de la analogía, que expresa la relación entre *causa prima* y *secunda* en términos de la relación entre los sentidos y el espíritu en este mundo. El lenguaje presupone una "relación y conexión original entre nuestra alma, con su capacidad de conocer, y nuestro cuerpo, con su capacidad de hacer signos".[154] Vida-organismo-mecanismo: esta trinidad es "similar en sus etapas "[155] en el hombre y en la bestia. Pero entre Dios y el hombre

existe la semejanza de la palabra, con su poder de nombrar, y aquí Hamann utiliza específicamente el término *analogía*. La analogía del hombre con el Creador confiere a todas las criaturas su contenido y su forma "[156]. En la medida en que la palabra reveladora de Dios tiene primacía de efecto, y el hombre es obediente a la dispensación del Espíritu de Cristo, su obediencia se convierte en lo que Pablo llama *analogia fidei*, y en lo que Hamann retoma cuando da a Herder, que había estado hablando de su proyectada interpretación del Génesis, el siguiente consejo: "Créeme, queridísimo amigo, tu tema está felizmente elegido . . siempre que se dé rienda suelta también a la imaginación, pero no de modo que se niegue con ello la obediencia, la analogía de la fe "[157].

Es típico de Hamann que "la infinita injusticia de la relación del hombre con Dios "[158] (esta idea, que lo sitúa entre Lutero y Kierkegaard, la toma absolutamente en serio) encuentre en su opinión una redención tan grande a través de la *communicatio idiomatum* en el Espíritu Santo y en la fe, ahora que ha sido renovada y restaurada en Cristo; y que, en consecuencia, en virtud de que Cristo se hizo hombre, todo lo que ha sido creado, en la naturaleza como en la historia, puede y debe convertirse en imagen y palabra redentoras para quien ha dominado ese espíritu y esa fe. Ciertamente, existe la contradicción de la razón pecadora en su ciega vanidad; pero también ella, soportada y superada su contradicción por Cristo, debe al final, aunque sea contra su propia voluntad, servir y reconocer que Uno es el Señor. Aquí como en otras partes, Hamann sigue la confesión de Pablo: "Destruimos argumentos y todo obstáculo orgulloso al conocimiento de Dios y llevamos cautivo todo pensamiento para obedecer a Cristo" (2 Cor 10,5). La manera que tiene Hamann de hacer "cautivos" los datos aparentemente "naturales" es convertirlos en órganos, potenciales o reales, de la revelación única de Cristo. Por ejemplo, el desorden poético que se encuentra en la Biblia es una copia del 'desorden regular de la naturaleza' y se convierte en el estilo del Espíritu Santo en su desorden superior. La imaginación de los poetas tiene un hilo, invisible al ojo ordinario, que a los entendidos les parece una obra maestra "[159]. Es aquí donde surge la pregunta decisiva. ¿Es el (auténtico) "desorden" poético en sí mismo un análogo del "desorden" del Espíritu Santo, o es únicamente a través del Espíritu como puede llegar a serlo? Plantear esta cuestión, o intentar resolverla con un "o lo uno o lo otro", sería pedirle demasiado a Hamann. Consideremos la siguiente cita: "Pablo hace a un poeta el honor de

llamarle profeta de su nación (Tit 1.12). La verdadera poesía es una forma natural de profecía. . . . La mitología, dicen los expertos, es el alma y la inspiración de los poetas "160. Aquí la relación es a la vez descendente y ascendente. Una y otra vez Hamann atestiguó su certeza de que también había profetas entre los paganos, y "que no deberíamos despreciar esta nube de testigos, que el Cielo los ungió para ser mensajeros y traductores y los inició en la misma vocación en su raza de la que gozaban los profetas entre los judíos".La ignorancia del Sócrates de Hamann es, de manera oculta, lo que la de Pablo era abiertamente162 , y su genio o *daimon* puede muy bien haber tenido algo del santo *pneuma*, pues sentía un amor reverencial por este genio163 , y su necedad puede haber sido una forma de la santa necedad evangélica164. En ese caso, ¿por qué no entender el balbuceo de Apolo en el oráculo como una semejanza del siervo, forma de la palabra divina, ya que en la sabiduría antigua se encuentran rayos de gracia e iluminación?165 Y además: "Platón hace de la pobreza voluntaria de Sócrates un signo de su misión divina. La amplitud análoga de la comprensión de Hamann de la "creencia" ya la he descrito; también, que es capaz de interpretar a Sócrates no sólo como una semejanza, sino como un medio de Cristo. Que Hamann, el verdadero cristiano, se comprometa a ello muestra que una relación como ésta con Aquél que es absolutamente único sólo puede significarse como obra del Espíritu Santo del propio Cristo, que elige sus vasos como quiere.

Y así se hace evidente un último punto: que la estética de Hamann puede calificarse de cristiana y teológica porque en el punto crítico lleva la naturaleza y la sobrenaturaleza a una relación de ocultación y apertura; en otras palabras, que las categorías que impone a la naturaleza tienen un efecto tan radical y arrollador porque, en última instancia, derivan de la esfera de la revelación sobrenatural. La inspiración poética es profecía (oculta). El lenguaje es revelación (divina oculta). El ámbito de los sentidos humanos oculta el misterio de la encarnación de Cristo. La sexualidad creada es el misterio oculto del Eros celestial de Cristo y de la Iglesia. El genio *es el pneuma* oculto. La belleza es la transfiguración escatológica oculta.

La Sagrada Escritura debería ser nuestro diccionario, nuestro arte de la retórica, de modo que todas las ideas y el discurso de un cristiano se basaran en ella, consistieran y estuvieran compuestos de ella "167. Esta es una verdad tan central para Hamann que de vez en cuando teme haber ido demasiado lejos. Lo que Homero fue para los antiguos sofistas, los Libros Sagrados lo han sido para mí, y tal vez incluso he

abusado de esa fuente, y mi bebida ha sido -εὐκαίρως ἀκαίρως- demasiado profunda.'[168] No es que haya tal cosa como un exceso de Escritura, pero cuando la estructura peculiar del ser creado, que, es cierto, está concebida y preparada con vistas a la gracia, se encuentra demasiado apresuradamente dominada y sustituida por ella, eso puede ser una intromisión en la esfera de la filosofía. Aquí encontramos las limitaciones de Hamann y quizá una forma de justificar el rechazo obtuso, la negativa a comprender, que le tocó en suerte en la época de Goethe. Tal vez fuera que los saltos de su lógica exigían para el ámbito cristiano estructuras que no le pertenecían en exclusiva y para las que la filosofía y la poesía tenían la prerrogativa de investigar; puede incluso que su visión de estas estructuras fuera inadecuada, de modo que se equivocó en cierto modo. Su incuestionable rechazo de todo el catolicismo (que apenas conocía) muestra las mismas limitaciones, sugerentes de una ortodoxia filosófica autosuficiente (que quizá sale a relucir más claramente en los escritos contra Mendelssohn).[169]

Y, sin embargo, qué cerca estuvo de alcanzar un papel mucho más allá de su influencia histórica real, de convertirse (en lugar de Schleiermacher) en el mentor teológico y el "espíritu familiar" del idealismo alemán y determinar así la actitud teológica de más de un siglo. Tal interpretación sería una falsificación. Pero para quien esté dispuesto a comprender y aplicar la obra de Hamann con amplitud suficientemente generosa, su mente relámpago, a pesar de su discurso elíptico, puede dar frutos en el futuro para la estética teológica como pocas en tierras de habla alemana.

SOLOVIEV

1. VISIÓN Y FORMA DE TRABAJO

Soloviev,[1] escribiendo un siglo después de Hamann, era heredero de todo lo que había ocurrido durante el período intermedio; la Revolución Francesa, el idealismo alemán, el hegelianismo de la izquierda junto con Feuerbach y Marx, el positivismo de Comte, el evolucionismo de Darwin, la doctrina del superhombre de Nietzsche; y el pesimismo de moda de Schopenhauer en la forma que finalmente le dio E. von Hartmann. La controversia entre las confesiones religiosas había adquirido una perspectiva más amplia y mundial, convirtiéndose en un diálogo entre Oriente y Occidente, el mundo bizantino-muscovita y Roma. El Gran Cisma se había convertido de nuevo en una cuestión de actualidad y se estaba reexaminando su significado teológico. El pensamiento de Soloviev tiene una urgencia que nadie ha alcanzado desde Hegel, y opera al mismo nivel que éste, tratando una vez más en términos pura y consistentemente universales, "católicos". Posee una claridad espiritual casi alucinatoria, como la de los valles alpinos del norte cuando sopla el viento cálido y seco de esa región: todos los objetos parecen acercarse mucho a la vista; pueden captarse en contornos nítidos y disponerse en relaciones ordenadas unos con otros. La razón por la que ésta, "la construcción intelectual más universal de los tiempos modernos "[2], tiene su lugar en el contexto de este trabajo no es sólo que sea "una obra de arte a gran escala", un drama y una epopeya, un himno del universo; tampoco es sólo porque sea "sin lugar a dudas, la reivindicación más profunda y la declaración filosófica más completa de la totalidad cristiana en los tiempos modernos". Se trata, más bien, de que este sistema pretende perfeccionar todo un esquema ético y teórico en una estética teológica universal: una visión de la venida de Dios al mundo. De este modo, Soloviev emite su veredicto final sobre el formalismo kantiano y hegeliano, y al mismo tiempo asegura un lugar para la estética teológica ya existente pero no reconocida hasta ahora como una disciplina propia del pensamiento, dándole al menos el esbozo de una estructura formal. También es "el único escritor ruso que nos ha legado un sistema estético".[3] No es casualidad: sólo él entre los rusos había sentido algo por la forma específicamente romana de la Iglesia,

no, como cabría suponer desde un punto de vista exclusivamente estético, a la manera de los románticos o de la *Action Française* (con cuyos precursores sí entró en contacto),[4] sino desde una perspectiva ética y social.

Soloviev llegó a la conclusión católica[5] porque, para él, proporcionaba un vínculo entre dos conceptos formales. El primero tiene su origen en Hegel y corresponde a su aversión por cualquier tipo de subjetivismo, cualquier aferramiento a la particularidad y la diferenciación. El sujeto es persona sólo porque se convierte en espíritu objetivo: este espíritu media entre el sujeto y lo que está fuera de él, y como tal tiene estructura y forma. Pero mientras esta forma siga limitada por lo particular -especialmente lo nacional-, el espíritu no habrá adquirido aún la universalidad que le es propia. Enfrentado a esta ley hegeliana, al joven eslavófilo Soloviev se le cayó la venda de los ojos: incluso los más grandes portavoces de esta escuela -Khomiakov, Kireevsky, Aksakov- permanecen dentro de sus fronteras nacionales e inevitablemente, para bien o para mal, están obligados a imponer esta limitación a la cristiandad ortodoxa como tal. La estructura intelectual omnicomprensiva de Hegel, tanto en sus aspectos sistemáticos como históricos, ha sido de inestimable utilidad para el cristianismo oriental, un medio para trascender sus limitaciones nacionales y reconducirlo a su verdadera identidad[6]. Incluso la visión cíclica de la cultura defendida por Danilevsky (el Spengler ruso) queda totalmente superada por ella.[7] Y el espíritu católico sólo puede alcanzarse a través de la mediación de una forma objetiva que es en sí misma internacional y católica; por lo que la adhesión a la forma del cristianismo romano es un medio, no un fin en sí mismo.

Pero existe un principio hegeliano complementario, la ley del proceso, entendida como la determinación progresiva de lo indeterminado, de modo que por esta vía se desarrollan simultáneamente la determinación y la universalidad o plenitud. Este principio proporciona la transición al segundo concepto formal último. *Proceso*, o *evolución*, es la gran palabra del siglo, un concepto en el que la conciencia temporal e histórica se encuentra con la cuestión metafísica del sentido y es llevada a la esfera de esta última. Y para Soloviev este concepto se sitúa en el centro de su sistema. Está firmemente fundado en la intuición permanente que fue la base del idealismo alemán, y está confirmado por la cosmología que se estableció empíricamente sólo posteriormente (cosmología vista en términos de un proceso de hominización) y por el estudio de la

historia cultural (vista como una preparación para la encarnación de Dios); confirmado, finalmente, por la evolución de la verdad cristológica en el desarrollo dogmático de la Iglesia -esbozado por Soloviev casi con más esmero que por Newman y desplegado contra la rígidamente retrógrada Iglesia oriental.[8] De este modo, se establece claramente el significado total de la evolución del mundo para el futuro: el desarrollo de la humanidad y de la totalidad del mundo en el cuerpo cósmico de Cristo, la realización de la relación escatológica de mutualidad entre el Verbo encarnado y Sophia, que recibe a través del Verbo su encarnación final como su Cuerpo y su Esposa. El tema y el contenido de la estética de Soloviev no es otro que éste: la progresiva encarnación escatológica de la Idea Divina en la realidad mundana; o (puesto que el Espíritu Divino es, en efecto, en sí y para sí la más alta realidad, mientras que el ser material del mundo no es en sí mismo más que indeterminación, una eterna presión hacia la forma y un anhelo de ésta) la impresión de la plenitud ilimitada y la determinación de Dios sobre el abismo de la potencialidad cósmica. Esto significa también la sumisión, la conquista de lo no divino sobre la base (en términos de Baader) de la imagen de Dios ya impresa en él. Es el triunfo completo de la omnipotencia de Dios, que puede manifestar su plenitud y su totalidad y hacerla prevalecer incluso en lo que se le opone, en lo finito, lo separado, lo egoístamente dividido, lo malo.

He aquí, pues, la misma tendencia universal de pensamiento que en Hegel; pero en lugar de la "dialéctica" protestante, que trasciende implacablemente todas las cosas para encontrar su término en el Espíritu absoluto, el modelo conceptual básico en el pensamiento de Soloviev es la "*integración*" católica de todos los puntos de vista parciales y formas de actualización en una totalidad orgánica que anula y eleva (*aufhebt*) todas las cosas de un modo que preserva lo trascendido con mucho más éxito que en Hegel. Establece el devenir hombre de Dios como eje permanente y foco organizador de la realidad mundana y su relación con Dios. Lo que se conserva es el núcleo eterno e ideal de cada persona en la medida en que se ha integrado en la totalidad del cuerpo cósmico de Dios; lo que significa que su forma corporal real se conserva del mismo modo. No existe una absorción última de todas las cosas en un sujeto espiritual absoluto, sino la resurrección de los muertos. Así pues, para Soloviev la estética y la escatología coinciden, en términos prácticos; y en relación con esto debemos señalar simplemente que si Dios se ha hecho hombre en

Cristo, el Reino de Dios no irrumpe "unilateralmente" desde arriba y desde fuera; debe necesariamente crecer hasta la madurez tanto desde dentro. La habilidad de Soloviev en la técnica de integrar todas las verdades parciales en una sola visión le convierte quizá en el segundo artista del orden y la organización más grande de la historia del pensamiento, sólo superado por Tomás de Aquino. No hay sistema que no le proporcione material de construcción sustancial, una vez que lo ha despojado y vaciado del veneno de sus aspectos negativos. Este proceso tiene éxito sin problemas y sin dolor, incluso con formas de pensar totalmente anticristianas como el antiguo gnosticismo y el materialismo contemporáneo; y la integración es tan poderosa que no queda ningún rastro en la estructura terminada de eclecticismo o de un proceso de compilación; al igual que, a través de la habilidad del compositor y director, todos los instrumentos de una orquesta articulan precisamente esa consonancia sinfónica (para la producción de la cual sus partes se diferenciaron en primer lugar) como consecuencia del patrón ideal elaborado de antemano. No se trata tanto de que la integración sea posible gracias a la capacidad de distinguir los aspectos necesarios de los innecesarios en un sistema, aunque dicha capacidad está eminentemente presente y disponible y, de hecho, se pone en juego. Mucho más importante es que esa integración se logra mediante una técnica que asigna a cada elemento un lugar en el sistema de acuerdo con su valor y su peso específico. Y por este medio, la limitación de la particular visión original del mundo aparece por sí misma en la perspectiva de una totalidad inclusiva de la visión. Este estilo de pensamiento es posible en primer lugar gracias a un concepto de Dios que está tanto más allá del personalismo (Dios como *la gallina* libre) como del panteísmo vulgar (Dios como *pan*). Los griegos ponían el acento en la *cacerola*, los judíos en *la gallina*; pero el Dios cristiano es, en el sentido más verdadero, tanto *gallina* como *cacerola*: "Dios no se define exhaustivamente en términos de personalidad. No es sólo una entidad independiente, lo es todo, no sólo un individuo distinto, sino el ser sustancial de las cosas que todo lo abarca, no sólo un existente, sino el Ser mismo "[9] , y precisamente en ese sentido está libremente exaltado y es todopoderoso sobre todo existente individual, de modo que su ser como totalidad no es en modo alguno simplemente la suma de todas las sustancias finitas[10]. Así pues, la realidad cristiana de la participación por la gracia en este *hen-kai-pan* en Jesucristo debe significar la apertura, en plena conciencia, del espíritu limitado y finito a esta

plenitud total; debe significar la ruptura de toda variedad de voluntad egoísta-para-sí-misma permitiéndole emerger como un amor libre de celos, que deja que todas las cosas sean (y por eso es una negación de sí mismo).[11] A la totalidad integral divina y eterna se responde desde el lado de la realidad creada mediante una integración progresiva en esa totalidad integral.[12]

Si se sitúa a Soloviev en el trasfondo *del pasado* cristiano, se puede decir que es el idealismo (especialmente en la forma que le da Schelling) el que le ha proporcionado el impulso para liberarse de las formas limitadas del cristianismo medieval y oriental, al igual que proporcionó el mismo impulso a Karl Barth (en la forma de Schleiermacher y Hegel), que lo utilizó para superar la visión limitada de Lutero y de Calvino (en su doctrina de la predestinación). Schelling confronta a Soloviev con el gnosticismo antiguo como intento de reducir el cristianismo a sus propios términos de forma sistemática. Valentinus es aclamado por Soloviev como "uno de los mayores genios intelectuales de todos los tiempos";[13] se retoman todos los motivos principales de su poema cósmico, pero se invierte su dirección. Así como Valentín construye las doctrinas cristianas de la encarnación y la salvación en un sistema circundante ajeno a ellas, Soloviev integra la gnosis en el cristianismo. Esto implica también que las dos corrientes que aquí fluyen juntas -la oriental (incluidas las doctrinas indias de la libertad y del *nirvana* y sus formas modernas resucitadas en Schopenhauer y Hartmann) y la griega (sobre todo en la forma de Platón y todos sus imitadores, orientales y occidentales)- se emplean de la manera más positiva y deliberada y con tareas distintas que realizar. La India proporciona la primera forma de la doctrina de la panunidad, y también de la doctrina de la libertad; pero sólo ésta sigue siendo negativa y exclusiva. Presenta una teoría del mundo como potencialidad infinita ("sed", o "impulso", o la "voluntad ciega" de Schopenhauer), pero la redención de este mundo sigue siendo de nuevo algo negativo.[14] Grecia, en la persona de Platón, descubre lo divino en la forma de la Idea que responde plenamente al "impulso" o "anhelo" (*Drang*). Éste puede entenderse como Eros dirigido hacia lo bueno y lo bello; pero el mundo divino de las ideas no se encarna, y la Idea sólo se manifiesta en un sentido contemplativo, su encarnación en la ética y la política viene radicalmente a menos. No hay ningún pensador al que Soloviev, el ostensible platonista, critique tan severamente como a Platón. Soloviev vio la mayor tragedia de la historia humana en el hecho de que Platón, que debía todo su impulso

filosófico a la influencia liberadora de Sócrates, había traicionado final y vergonzosamente (en las *Leyes*) a su maestro y a las ideas de su maestro, ya que, en esta obra tardía, juzga digno de muerte a cualquiera que someta la autoridad de las leyes del Estado a cualquier tipo de crítica[15]. Pero incluso sin esta catástrofe, el Eros platónico sigue siendo sólo un principio, incapaz de seguirse a sí mismo hasta una conclusión adecuada, o incluso de comprenderse a sí mismo hasta el límite. Platón no había desentrañado el misterio de lo que significa el proceso de "generación en lo Bello".[16] No podía, porque no lo conocía desde dentro; para ello, era necesaria algún tipo de conversión radical, como la que proporciona la religión bíblica al transferir la iniciativa del Eros que busca a Dios al descenso gratuito de Ágape, y al hacer de la humanidad el objeto de la búsqueda de Dios. Para entender lo que es central en el alejamiento de Soloviev de Platón y de todo el platonismo, hay que dejar que se asimile la siguiente afirmación.

> Antes del cristianismo, el principio natural de la naturaleza humana era el objeto dado (el hecho); la divinidad era algo que se buscaba (el ideal), y actuaba en el hombre de manera "ideal", simplemente como objeto de búsqueda. Pero en Cristo se nos dio lo que se buscaba, lo ideal se convirtió en hecho: 'Aquí sucede lo inaccesible (es decir, lo inalcanzable), aquí se representa lo indescriptible'. El Verbo se hizo carne, y es esta nueva carne espiritualizada y divinizada la que sigue siendo la sustancia divina de la Iglesia. Antes del cristianismo, el fundamento firme de la vida era la naturaleza humana (el viejo Adán); lo divino era el principio del cambio, del movimiento, del progreso. Después de la aparición del cristianismo, la Divinidad misma, encarnada ya para siempre, se yergue frente al hombre como fundamento firme, como el elemento en el que existe nuestra vida; lo que se busca es una humanidad que responda a esta Divinidad; es decir, una humanidad capaz de unirse a ella mediante una acción independiente, apropiándosela para sí. Como objeto de búsqueda, esta humanidad ideal se convierte aquí en el principio activo de la historia, el principio del movimiento y del progreso. . . . El resultado debe ser el hombre divinizado, es decir, la humanidad que ha tomado lo Divino en sí misma.[17]

O, dicho brevemente: "En el cristianismo, el mundo ideal de Platón se transforma en el Reino de Dios vivo y activo, que no opera "sobre" el ser material de la realidad fáctica de este mundo con indiferencia, sino que se esfuerza por hacer de este mundo el recipiente y el vehículo del ser absoluto. . . . La armonía del mundo ideal, la unidad interior de todas las cosas, se revela en el cristianismo a través del poder de la persona divino-humana de Cristo como su realidad viva".[18]

Lógicamente, pues, el verdadero punto de partida de Soloviev en el

pasado cristiano es el pensamiento patrístico griego anterior al Cisma, especialmente en su forma definitiva en la obra de Máximo el Confesor, que sistemáticamente hace del dogma calcedoniano (es decir, la síntesis entre Dios y el hombre en Cristo) el fundamento sobre el que se erige toda la estructura de la realidad natural y sobrenatural del mundo. Al elemento estático proporcionado por esta imagen del mundo, Soloviev no añadió nada sustancial, excepto el elemento dinámico del idealismo alemán: la evolución de la naturaleza hacia el hombre, de la historia hacia Cristo y de la Iglesia hacia el Reino de Dios en su totalidad. El desarrollo cristológico del pensamiento patrístico en los grandes concilios constituye para él una base adecuada para el debate entre las iglesias orientales y occidentales. Máximo, en particular - "el espíritu filosófico más significativo en el Oriente cristiano después de Orígenes, el único filósofo significativo de esa época en todo el mundo cristiano, el vínculo entre la teosofía cristiana helénica y la filosofía medieval de Occidente "[19] - es citado repetidamente como testigo principal de la idea fundamental del evolucionismo de Soloviev: que, desde Cristo, Dios ha sido dado a los hombres: que ahora es el hombre el que es buscado; todo depende en adelante de la libre aceptación de la gracia de este don -el "arte" del Reino en acción, y la redención del cosmos. La defensa de Máximo de la libre voluntad humana de Cristo contra todas las invasiones del monofisitismo platonizante proporcionó una reivindicación decisiva de la causa cristiana.[20] Si Máximo, con su filosofía cristológica del hombre-Dios,[21] representa la verdad en el corazón del pensamiento de Hegel, es Hegel quien da a Máximo su relevancia actual a finales del siglo XIX; en el patrón así alcanzado, todos los esfuerzos teóricos y prácticos de la época encuentran su centro magnético.

Tanto es así que Soloviev anticipa también de forma profética los grandes desarrollos del siglo XX. En comparación con los métodos de clasificación eidética utilizados por Dilthey (formas del Espíritu), Spranger (formas de vida), Leisegang y Rothacker (formas de pensamiento) y Spengler (formas de cultura), Soloviev se adelanta con su método de integración. Analiza las formas independientes sólo en el contexto del todo y para que fructifiquen en el todo. En el planteamiento de su filosofía teórica (1897s), se acerca mucho a la primera aproximación de Husserl a la filosofía. Supera el idealismo monádico de este sistema simplemente implantando el conjunto de la filosofía teórica en el contexto de una referencia ética, la esfera del

acto y de la libertad (como Blondel y sus discípulos). En la presentación de los temas, su parentesco con Scheler es asombroso: hay el mismo enfoque religioso que en *Lo eterno en el hombre*, la misma lucha contra el formalismo kantiano en ética (para ambos el impulso decisivo y el punto de partida de sus preocupaciones particulares), la misma fenomenología de lo ético -el sentido de la vergüenza, la participación en el sufrimiento (*Sympathie*) y el sentido del honor y la reverencia (*Pietät*)-. Hay la misma ampliación hacia la sociología (la sociedad y las formas de conocimiento),[22] la misma tensión básica en el hombre entre lo materialmente real y lo divinamente ideal. Pero donde el último Scheler se rompe por esta tensión, Soloviev se mantiene como cristiano y evita esa fatal noción filosófica del siglo XX que ve el instinto motor como poder y el espíritu como impotencia. No obstante, se acerca a Freud al aceptar libremente la teoría de la sublimación como algo omnipresente dentro de esta tensión: las fuerzas del egoísmo le son dadas al hombre no para que las destruya, sino para que las transforme, del mismo modo que Dios mismo crea el bien a partir del mal. El "suelo" oscuro necesita constantemente ser iluminado.[23] Lo más sorprendente de todo, sin embargo, es la relación de toda la visión con la de Teilhard de Chardin. Podría decirse que ninguna de las intuiciones de este último es ajena a Soloviev. Acepta el proceso de hominización de la naturaleza como un hecho establecido, tanto en el plano idealista y especulativo como en el plano científico empírico de la paleontología; es tan evidente que no necesita recapitulación. Asimismo, acepta el progreso de la historia cultural y religiosa hacia el Hombre-Dios, Cristo. Y sobre la base de estos dos supuestos, la evolución colectiva de la humanidad y del cosmos hacia la plena realización de Dios en el mundo, en el Cuerpo místico de Cristo, no le parece menos evidente. Si los cristianos de hace ochenta años hubieran tomado en serio la imagen del mundo de Soloviev, hoy no habría motivo para todos los ansiosos esfuerzos por refutar a Teilhard. Pero, aparte del incomparablemente mayor poder especulativo de Soloviev, su imagen tiene esto a su favor: al final de su carrera, Soloviev se enfrentó al Apocalipsis, al Anticristo; y esto sirve de saludable contrapeso a su evolucionismo, un contrapeso del que Teilhard careció hasta el final.

El logro de Soloviev para su propia época fue haber afirmado en la medida de lo posible todos los caminos y corrientes distintos en la construcción de las concepciones del mundo. Si estaba de acuerdo con el idealismo alemán en sus preocupaciones básicas, el idealismo al que

habían conducido todas las variedades del racionalismo desde Descartes, también estaba de acuerdo con el jaque al idealismo ofrecido por el humanismo de Feuerbach. Después de todo, si es cierto que el espíritu humano se ha desarrollado a partir de la naturaleza, ¿por qué negar entonces toda justificación al aspecto material del hombre?

> El principio material en el hombre que lo vincula con el resto de la naturaleza, que el budismo intentó negar, del que el platonismo buscó escapar y liberarse: este principio, según la creencia cristiana, tiene un papel establecido en la vida del hombre y del universo. El cristianismo considera la vida material como el fundamento necesario para la realización de la verdad divina, la encarnación del espíritu divino. . . . Afirma la resurrección y la vida eterna del cuerpo. . . . El restablecimiento de los derechos de la materia fue una operación necesaria en el proceso de liberación operado por la filosofía, pues sólo el reconocimiento de la materia en su verdadero significado nos libera de la dependencia servil real de ella, de un materialismo involuntario. Mientras el hombre no sienta la naturaleza material en sí y fuera de sí como algo propio, como algo que le es afín, no la ama y aún no se ha liberado de ella.[24]

Pero en la misma conexión Soloviev expone el materialismo crudo como ingenuidad filosófica y el concepto de materia pura como una contradicción en sí misma, una contradicción que Leibniz y, más particularmente, Schopenhauer y Hartmann, le muestran cómo resolver. Con el socialismo materialista, la misma contradicción irrumpe en la esfera ética,[25] y sus preocupaciones deben encontrar un refugio en un nivel espiritual superior, en un socialismo cristológico, en lo que Soloviev soñó y esbozó como "teocracia universal". Esta integración estará obligada a tomar su aspecto de absolutismo formal del idealismo racional, pero la plenitud real de contenido histórico sustantivo del "materialismo" empírico. En Cristo, lo real y lo ideal se han convertido arquetípicamente en uno, por lo que Soloviev busca ahora esquemas ideológicos que puedan trazar el proceso de divinización del mundo que comienza en este punto.

Estos esquemas deben desarrollarse en cada caso pensando en un encuentro: el encuentro entre una realidad divina, entendida en su plenitud máxima y más concreta, y una realidad humana y mundana, tomada igualmente en su plenitud máxima y concreta. De este modo deben indicar la forma básica del *hieros gamos*, el matrimonio sagrado, del Cielo y la tierra. Así, Soloviev se remonta a la idea gnóstica *de la syzygia* (la pareja primordial, *Ur-Paar*), una syzygia entre la deidad plenamente encarnada (como Logos y Cristo) y la realidad plenamente

divinizada del mundo (como la *Sophia* que es conducida hacia arriba, hacia Dios, de vuelta a su fuente en Dios). Con intensidad y entusiasmo, recorre la historia de la sofiología occidental en sus diversas formas cambiantes, desde Valentín a través de la Cábala hasta sus representantes barrocos -Böhme, Gichtel, Pordage, Rosenroth, Arnold-, pasando por Swedenborg y Franz von Baader. Pero como al leer a todos ellos y a muchos otros se los apropia plenamente para sí, el torrente fangoso corre a través de él como a través de un agente purificador y se destila en aguas cristalinas y desinfectadas, respondiendo a las necesidades de su propio espíritu filosófico, que (en contraste con el de tantos de sus compatriotas especulativos) sólo puede vivir y respirar en una atmósfera de transparencia e inteligibilidad sin reservas.

Sophia es el eterno femenino en el mundo, el eterno objeto del amor de Dios; es la esencia del mundo, gradualmente moldeada, elevada, purificada, emergiendo en su propia mismidad en la imagen primordial de la Iglesia, la *Panagia*, la virgen inmaculada y madre de Cristo, pero luego ampliándose para convertirse en el principio real de toda la humanidad redimida y de la creación. Esta Sofía es la "amada inmortal" de Soloviev. A ella dedica la mayor parte de sus poemas, aunque también en ellos, como normalmente en otros lugares, no la nombra directamente. Ella se le apareció en forma de visión tres veces a lo largo de su vida,[26] y merece la pena al menos plantearse la cuestión de si no se trata en realidad de apariciones de Nuestra Señora. Soloviev siempre vio y reconoció que la mariología y la sofiología se impregnaban mutuamente desde dentro, por lo que acogió con satisfacción la aplicación de los textos sofiológicos de las Escrituras a María y la promulgación del dogma de la Inmaculada Concepción por Pío IX. A pesar de las ocasionales y apasionadas relaciones con mujeres terrenales, que, sin embargo, permanecieron no correspondidas o no consumadas, no significando para él más que encarnaciones transitorias de su "amante secreta", Soloviev vivía en un estado habitual de "Eros bautizado" dirigido hacia Sophia. Su único deseo era ver todas las cosas a la luz de ella; no sólo las relaciones con el "Tú" humano individual, sino también las relaciones con la sociedad humana y el cosmos en general debían ser "una relación viviente de sicigia".[27]

De la Sofiología surge el esbozo de ese sistema que podría llamarse "teosofía" (en el sentido de Baader), es decir, una ciencia concebida como la integración de la filosofía y la teología. No se trata, sin

embargo, de una integración en el sentido en que fue concebida en el idealismo alemán, que simplemente asimiló ambas en el ideal del conocimiento absoluto; se basa más bien en el fundamento del supuesto cristiano de que los actos libres de un Dios libre son una revelación del tipo más elevado de racionalidad no superada por nada más y, por tanto, son *necesidades* en el sentido anselmiano. Una vez que sabemos que Dios ha redimido y divinizado el mundo en Cristo, la cuestión inmediata de ese conocimiento para el entendimiento humano es el reconocimiento de que todo en la historia y en la naturaleza, desde el acto mismo de la creación, debe ser inteligible en esta perspectiva, que excluye todas las demás, y que no podría ser de otro modo. Dentro del esquema global total, pues, la conexión lógica de los diversos elementos puede manifestarse en forma de "postulado "[28] , como "inferencia lógica "[29] , como algo "enteramente natural, necesario y racional" (esta expresión se utiliza en relación con la resurrección de la carne)30 .[30] "En virtud de su significado más profundo, y porque son absolutamente congruentes con la razón, [las afirmaciones dogmáticas cristianas] pueden desarrollarse en el más perfecto de los sistemas filosóficos".[31] Esto es válido incluso para la doctrina de la Trinidad, en lo que se refiere a su "aspecto formal".[32] Lo que esto significa se aclara con la afirmación de que

> el mundo eterno y divino... como plenitud ideal de todas las cosas y actualización de lo bueno, lo verdadero y lo bello, se presenta al entendimiento como algo que debe erigirse en norma, en sí y para sí. Como norma absoluta, es lógicamente necesaria para el entendimiento; y si el entendimiento como tal no puede asegurarnos la presencia y accesibilidad de ese mundo, es porque el entendimiento por sí solo no es en modo alguno el órgano por medio del cual podemos conocer cualquier realidad *actual*. Tal realidad sólo puede ser conocida a través de la experiencia genuina. La necesidad ideal de un mundo divino y de Cristo como centro y pivote de este mundo, absolutamente universal, y al mismo tiempo, por esa misma razón, absoluta y singularmente individual, un punto central de cuya plenitud completa participa el mundo, todo esto es evidente para el pensamiento especulativo.[33]

En consecuencia, Soloviev (contradiciendo las afirmaciones tradicionales) dice que la *esencia* de Dios es accesible a la razón, mientras que su *existencia* debe ser objeto de fe.[34] El propósito ecuménico de Soloviev es "reivindicar la fe de nuestros padres y elevarla a un nuevo nivel de conciencia racional: mostrar cómo esta antigua fe, una vez liberada de los grilletes del aislamiento local y del egoísmo nacional, coincide con la verdad eterna y ecuménica".[35] El

papel de la filosofía en todo esto es el de "desfactualizar" la realidad cristiana y eclesiástica que, por su superficialidad, había obstruido la comprensión de la fe, tanto en el mundo occidental medieval como en Oriente.[36] Lo que se consigue es un enriquecimiento de la cosmovisión patrística y cristiana medieval con todas las aportaciones de la especulación moderna y los resultados de la ciencia moderna. De este modo, todos los aspectos parciales se integran en el sistema teosófico y "logosófico" central como *logoi spermatikoi*. Y entre éstos también aparece de hecho la ética católica romana de obediencia eclesiástica y disciplina práctica; para Soloviev esto parece ser exigido incondicionalmente por la idea de un organismo-mundo social, al igual que salva para complementar el componente fuertemente individualista-ascético en su espiritualidad.[37]

En Rusia, y también en Occidente, Soloviev fue una figura completamente solitaria. Sin embargo, diversos lazos le unían a sus contemporáneos más importantes: entre él y Dostoievski existía la más estrecha amistad y el más íntimo comercio de alma y mente, de modo que (por ejemplo) no sabemos cuál de ellos concibió primero la figura del Gran Inquisidor o la noción de aplicar las tres tentaciones de Jesús a la Iglesia y al catolicismo en particular. Es más probable que fuera Soloviev.[38] Los dos peregrinaron juntos a Optina Pustyn (en junio de 1878) para visitar sus famosas Starets Amvrosy. Ambos quedaron igualmente impresionados: el Starets se convertiría en el prototipo de Zosima, y Soloviev, el "monje secular", en el modelo de Alyosha Karamazov. Soloviev vivía su ideal de cristianismo práctico hasta la locura: "Casi siempre estaba sin dinero, dejaba que todo el mundo se aprovechara de él, daba el contenido de su cartera a cualquiera que le pidiera algo y, si su cartera estaba vacía, se quitaba el abrigo y lo daba, de modo que en invierno tenía que pedir regularmente ropa prestada a sus amigos. Los animales le adoraban, y bandadas de pájaros asediaban su habitación de hotel. Murió demasiado joven, agotado por una vida quijotesca de vagabundeo constante y por el exceso de trabajo. Un afecto duradero le atrajo hacia Tolstoi, un personaje tan diferente a él. Soloviev siempre creyó que podría hacer que Tolstoi volviera a una creencia cristiana genuina, aunque Tolstoi rechazó *las Conferencias sobre el Hombre-Dios* como "basura" y "tonterías infantiles". Sólo a regañadientes, Soloviev, obediente a sus convicciones, atacó el pacifismo y el moralismo de Tolstoi *en las Tres conversaciones*. Su encuentro con Leontiev, sin embargo, fue crucial. Al principio, Leontiev lo acosó con una adoración apasionada, un amor

casi enfermizo; pero cada vez estaba menos dispuesto a perdonarle su creencia religiosa en el progreso. Leontiev, desgarrado entre una existencia estética y otra ascética y religiosa, un Kierkegaard ruso, no pudo con Soloviev, el hegeliano supremo. Si las construcciones ideológicas de Soloviev le parecían demasiado engañosamente lúcidas, su mismo estilo de vida le parecía opaco y ambiguo; así que el ardiente amor se convirtió en un odio que amargó sus últimos años. Exigió el exilio de Soloviev de Rusia y elaboró una completa campaña de persecución. En un artículo escrito tras la muerte de Leontiev,[40] Soloviev no tuvo dificultad en mostrarlo como un pensador contradictorio, nunca capaz de unir su hostilidad bizantina al progreso, su ascetismo y su culto a la belleza.[41] Pero el encuentro con Leontiev fue inesperadamente portentoso para Soloviev; fue sobre esta roca de oposición donde su firme y redondeada fe en el progreso se astilló (aunque de hecho ya había sido socavada por sus decepciones en las negociaciones ecuménicas). En los horizontes de su espíritu se alzaban ahora las dimensiones del apocalipsis escriturario: podría ser que la línea de desarrollo desde la cabeza de la Iglesia en su cruz hasta el Reino en su plenitud y el cosmos divinizado discurriera sólo a través de las batallas escatológicas entre las fuerzas opuestas del mundo, reveladas finalmente en toda su contradictoriedad. De modo que las objeciones de Leontiev a Soloviev (como demuestra de manera impresionante Ludolf Muller) le llevaron de hecho a una conclusión en la teología de la historia que -como teólogo de las tres tentaciones de Cristo- podría haber sacado para sí mismo y se habría visto obligado a sacar finalmente: la conclusión de "que los caminos de la historia no conducen directamente hacia arriba al Reino de Dios"; pasan por el desvelamiento final del Anticristo, que se oculta bajo la última máscara que hay que quitar, la máscara de lo que es bueno y lo que es cristiano.[42] Veremos cómo esta tensión entre progreso y apocalipsis (que falta en Teilhard) moldea la forma de la estética de Soloviev. Aquí sale a la luz la oposición total entre Hegel y Soloviev, entre la dialéctica del conocimiento absoluto de Hegel (que de nuevo alza el vuelo por primera vez -como el "búho de Minerva"- en el crepúsculo del fin de la historia) y el programa cristiano de integración de Soloviev. Para el primero, el mal no puede ser más que ignorancia socrática; para el segundo, es un acto claramente reconocido de decir No al amor. Y esta contradicción hace añicos cualquier claridad sistemática en el "proceso" cósmico; estalla en una batalla a muerte, una batalla de intensidad creciente que, en la conciencia escatológica

de Soloviev, no podía ser sino directamente inminente. Y es en este ardiente infierno donde desemboca todo su sistema.

La obra de Soloviev se divide en tres partes claramente delimitadas. El primer período está dominado por la construcción del sistema teosófico (1873-1883); el segundo está dedicado al proyecto ecuménico de reconciliación entre las iglesias de Oriente y Occidente y a allanar el camino para el advenimiento de la "teocracia universal" o "catolicismo libre" (1883-1890); el tercer período, tras el fracaso de sus planes de unión, vuelve de nuevo a la filosofía, esbozando el sistema en su forma final, haciendo hincapié esta vez en la "teurgia" y el apocalipsis (1890-1900).

Tras una investigación preliminar sobre *El proceso mitológico en el paganismo* (1873), que se orienta en Schelling, el primer período se abre con un estudio crítico del pensamiento occidental moderno desde la Edad Media hasta la actualidad. *La Crisis de la Filosofía Occidental* (1874) ya advertía internamente el método de integración y, de hecho, ya lo utilizaba en cierta medida para señalar, más allá del racionalismo (idealismo) y el empirismo (positivismo), el verdadero punto de partida de la filosofía. De hecho, el primer esbozo positivo de un sistema debía titularse *Los principios de la religión universal*; aunque nunca llegó a completarse, condujo a la estructura posterior. El primer esbozo que se conserva parece ser el prólogo de la siguiente obra, que no pasó de ser un fragmento, *Los principios del conocimiento integral* (1877).[43] Según éste, la filosofía debería constar de tres partes: primero, la parte lógica, que tiene por objeto el Absoluto en sus determinaciones necesarias a priori; después, la metafísica, que investiga el Absoluto en sus relaciones con el mundo creado; por último, la parte ética, que trata de la integración del mundo en Dios y de Dios en el mundo. Mientras que el libro antes citado trataba de lógica, es la obra que le sigue, la *Crítica de los principios abstractos* (1877-1880) la que se propuso exponer un sistema ético (o una doctrina religiosa de autorrealización). En esta obra, que trata en un epílogo del principio moral formal de Kant, los paralelismos con Scheler son particularmente sorprendentes; no sólo encontramos una ética sustancial del valor, sino una nueva ética del ser (desarrollada a partir del idealismo) en proceso de construcción. En esta última, la autorrealización humana es vista en el marco de la autorrealización total de Dios en el cosmos, de modo que la estrecha conexión, cercana al punto de plena identidad, entre ética y estética es evidente.[44] La metafísica apropiada, aunque parcialmente solapada con la ética, está

representada por las *Doce conferencias sobre el hombre-Dios* (1877-1881), mientras que la estética quedó sin escribir. En su lugar apareció un esbozo de tratamiento de la espiritualidad, *Los fundamentos espirituales de la vida* (1882-1884).

Tras el asesinato de Alejandro II, Soloviev, que había abogado por mostrar compasión cristiana hacia los asesinos, renunció a su cátedra en Moscú. Dostoievski le instó a que se mostrara más activo, al igual que Fiódorov (para quien, en su *Filosofía de la tarea común*, la única explicación legítima del mundo se encontraba en la resurrección de los muertos, en la que los padres eran resucitados por sus hijos). Pero la preocupación de Soloviev por el estado de la Iglesia rusa le llevó a un giro bastante brusco hacia la comunión romana (1882);[45] y las obras de su segundo periodo proceden sobre todo de su residencia en el extranjero. Primero fue *El gran cisma [esc. entre Oriente y Occidente] y la política cristiana* (1883); y después se planeó una *obra magna* en tres volúmenes, *La historia y el futuro de la teocracia: Un examen del camino hacia la verdadera vida en la historia del mundo*. De ésta, sólo aparecieron un prólogo y un primer libro, *Introducción a toda la obra* (1885-1887). La segunda parte debía incluir una "filosofía de la historia bíblica", y la tercera una "filosofía de la historia eclesiástica".[46] La esencia de esta obra se conservó en su ensayo francés *La Russie et l'eglise universelle* (1889). Paralelamente, realizó estudios sobre Israel y su relación con el cristianismo y la teocracia, así como prolongados debates polémicos con representantes del nacionalismo ortodoxo oriental y del eslavofilismo.

El fracaso de sus proyectos de reencuentro le condujo, ya muy fatigado, de nuevo a la teosofía y a la etapa final de construcción de su sistema. A partir del segundo período se mantuvo la creencia en la primacía de la ética, hasta el punto de que el elemento teórico, muy restringido en cuanto a su esfera de competencia, apenas se apretujó entre la ética y la estética. La nueva ética debía ser primero una revisión de la versión anterior (en la *Crítica de los principios abstractos*), pero se convirtió en una importante obra independiente. *La justificación del Bien* (1897) emerge como la obra más luminosamente serena de este sabio. *La Filosofía teórica* (1897-1899) sigue siendo fragmentaria; el radicalismo de su planteamiento dificulta enormemente su desarrollo. La duda metodológica cartesiana es llevada hasta el final; tanto en lo que se refiere al objeto como al sujeto, el ensayo no sugiere ninguna salida de una posición fenomenalista; es decir, niega al pensamiento puro toda capacidad de

irrumpir en el ser. Sea lo que fuere lo que hubiera seguido, podemos estar seguros de que el ulterior paso hacia arriba se habría derivado de la consideración de la reivindicación ética. Todo desemboca en la estética de Soloviev, de la que sólo sobreviven esbozos y borradores: *La belleza en la naturaleza* (1889), *El significado universal del arte* (1890) y el ensayo sobre Eros, *El significado del amor sexual* (1892-1894). Los primeros materiales muestran hasta qué punto su interés por el control le llevó a esta conclusión de su obra. La tarea de la humanización emerge ahora como la solución de una cuestión estética, una solución para la que lo Bello en la naturaleza prepara el camino y que el arte continúa. El arte contemporáneo, por tanto, es obviamente inadecuado para la encarnación de la Sabiduría: lo que se necesita para cumplir tal tarea es un arte genuinamente teúrgico".[47] El ensayo sobre Eros da testimonio de algo de esto: sólo alcanza sentido en conexión con la "humanización" de Cristo, su devenir Hombre. La estética se convierte así en la ciencia de la encarnación progresiva de la idea. . . . La nueva posición del filósofo es que ahora trata el proceso del mundo desde el punto de vista estético, en lugar de limitarse a la dimensión teocrática.'[48]

2. LÓGICA Y METAFÍSICA

Soloviev allana el camino hacia su sistema de pan-unidad mediante una delimitación preliminar del campo del pensamiento filosófico. Sólo el sujeto independiente es capaz de filosofar autorreflexivamente, y esta actividad contiene tanta realidad como el ser independiente en cuanto tal. El sujeto, sin embargo, se encuentra a sí mismo perteneciendo a una naturaleza común, suprapersonal, genérica, se encuentra atrapado en una vida social y política; y las realidades del lenguaje y de la propia expresión religiosa pertenecen necesariamente a esta vida social y política -un individuo puede tan poco "inventarlas" como la abeja individual puede inventar el panal. Pero el sujeto también actúa más allá y fuera de sí mismo en la obra estética, que expresa una inspiración más que individual.[49] En la *Crisis de la filosofía occidental*, Soloviev muestra las consecuencias de la identificación por parte de la filosofía de estas relaciones suprapersonales con el propio sujeto. Tal movimiento condena inevitablemente a la filosofía al formalismo; es decir, a confundir la demostración de las condiciones de posibilidad del conocimiento suprasubjetivo en el sujeto con la reducción de lo conocido al sujeto mismo. En la tardía y fragmentaria

Filosofía teórica aparece radicalizado el mismo punto de partida. Aquí lo dado en el sujeto finito se reduce estrictamente a una *noesis* y a un *noema* concebidos, respectivamente, simplemente como "apariencia" y lo que aparece; mientras que el planteamiento del *noema* como real trasciende toda la esfera de lo meramente dado *teóricamente* y deriva de hecho de esa esfera del acto o de la voluntad, que es también lo único capaz de dar al sujeto mismo su dignidad óntica. La separación del sujeto del sujeto cósmico total y del sujeto divino es, tal cual, tan ficticia como el acto de aislar el objeto fenoménico de la interconexión total de la realidad existente.

Las principales corrientes de la filosofía occidental -el racionalismo, desde Descartes, pasando por Spinoza, Leibniz y Wolff, hasta Kant, Fichte, Schelling y Hegel; y el empirismo, desde Bacon, pasando por Locke, Berkeley y Hume, hasta Mill y Spencer- han absolutizado uno u otro aspecto de la estructura de la cognición, ya sea el concepto o la experiencia, y han convertido un elemento meramente formal en la totalidad de la realidad. En Hegel todo se reduce a "*la* Razón", en Schopenhauer todo se reduce a "*la* Voluntad", en Hartmann a "*lo* Inconsciente". Pero, ¿quién es el racional, quién es la voluntad, quién es el inconsciente o el supraconsciente? El doble desarrollo histórico puede expresarse en dos silogismos. Para el racionalismo, la premisa principal es ésta: lo que es verdaderamente cognoscible es conocido por el pensamiento a priori" (Descartes a Wolff). La premisa menor es la siguiente: pero el pensamiento a priori sólo puede conocer las formas de nuestro propio pensamiento" (Kant). Y entonces la conclusión es: "por lo tanto, lo que verdaderamente existe son las formas de nuestro pensamiento; ser y concepto son lo mismo" (Hegel). Lo mismo ocurre con la tradición empirista. La primera premisa es: "lo que realmente existe se conoce experiencialmente" (Bacon); la segunda: "pero sólo pueden percibirse experiencialmente estados empíricos discretos de conciencia" (Locke, Hume y Berkely); y la conclusión: "por tanto, lo que realmente existe son estados discretos de conciencia" (Mill).[50] Estas afirmaciones se excluyen mutuamente, pero coinciden en el único aspecto de elevar un único elemento del conocimiento real a la totalidad del acto. Soloviev lo denomina "formalismo abstracto", "porque donde no existe ni sujeto que conoce ni objeto conocido, sólo queda la forma del conocimiento".[51]

En la *Crisis*, Soloviev encuentra generalmente su estímulo en aquellas filosofías que llevan el tren de la reflexión más allá de la primitiva asignación cartesiana del "espíritu" exclusivamente al sujeto

(*noesis*) y de la "materia" al objeto (*noema*). La materia (el concepto de átomo en particular) concebida como pura extensión y pura pasividad es una contradicción en sí misma. Leibniz ve con razón la necesidad de algún principio activo en la materia, un poder que trabaje contra la divisibilidad infinita, análogo al principio espiritual, y así también una especie de unidad en la pluralidad -ya sea que un estado temporal de cosas una elementos plurales en una unidad (*perceptio*, cognición), o que el poder que trabaja dentro efectúe una transición ininterrumpida de una cognición a otra (*appetitio*, voluntad).[52] En Schelling, esta analogía de la subjetividad (la idea de un principio existente en el objeto como "naturaleza" y en el sujeto como "espíritu") se reconoce como punto de partida; pero pierde su primacía en el proceso de avance hacia la identidad final. Esta identidad (de sujeto y objeto), sin embargo, sigue siendo una conclusión discutible, ya que el "sujeto absoluto" se concibe según el modelo del sujeto finito, que alcanza su mismidad a partir de lo que *no es* idéntico a él; y así el formalismo sigue presente en el sistema.[53] Schopenhauer emerge como el primero en romper ese formalismo que culmina en Hegel; aclara toda la esfera de la cognición desde la perspectiva de la voluntad que la rodea por todos lados. Pero si la voluntad, entendida como impulso ciego -es decir, como algo que precede a toda actividad cognoscitiva- se postula como absoluta, entonces una vez más queda vacía y sin sentido; el mundo queda tan poco iluminado como Dios, y su existencia real tan poco reivindicada. Una "voluntad de vida" absoluta, un afán infinito e insatisfecho, un hambre de ser y, por tanto, también de sufrir, es una contradicción en sí misma; y la ética de la "simpatía con la criatura finita" erigida sobre esta base, la ética en la que todo sufriente trasciende el egoísmo de su propia existencia particular para identificarse con el Otro, no es menos contradictoria[54]. Pero si la pulsión oscura dentro de toda realidad finita no es en sí misma el Absoluto, tampoco debe identificarse con el yo finito que conoce; es más bien esa realidad la única que puede iluminar el mundo objetivo en su existencia como materia y como vida fenoménica y que se manifiesta en el sujeto que conoce como conocimiento y voluntad. Por otra parte, estos elementos que se manifiestan en la actividad reflexiva del sujeto humano -voluntad y percepción, realidad e idealidad- tienen que haber sido siempre parte unos de otros si se quiere hacer inteligibles las realidades formales y elementales. En otras palabras, el proceso del mundo *existe* tan verdaderamente como el Absoluto que debe postularse antes y más allá de cualquier proceso del mundo, es decir,

tan verdaderamente como Dios, entendido como aquello que no está en proceso de devenir, sino que existe eternamente en la perfecta identidad de espíritu y naturaleza, idealidad y realidad.

La "crisis" en el intento de hacer estallar el formalismo de la filosofía occidental se produce, por tanto, al permitir que el sujeto finito autorreflexivo haga una doble reivindicación como condición de su propia posibilidad. Por el lado del "objeto", la exigencia es de una realidad total que es siempre volitiva pero no idéntica al sujeto particular (ésta será bautizada como "alma-mundo" en libros posteriores), aunque es al mismo tiempo la condición "real" presupuesta para la propia existencia del sujeto. Del lado del "sujeto", lo que se requiere es una realidad subjetiva en la que los dos momentos de la cognición finita, cada uno de los cuales presupone pero nunca llega a ser idéntico al otro -es decir, los conceptos generales (forma) y las percepciones particulares (contenido)- tengan una identidad previa. En otras palabras, lo que se requiere es Dios.[55] Soloviev fundamenta por el momento esta segunda exigencia mediante la experiencia interior (Jacobi), que describe como "fe" (en oposición al conocimiento objetivo finito) o penetración intuitiva directa (*Mystik*); pero sería injusto acusarle en este punto de una huida hacia lo irracional. Su camino hacia Dios es (como el de Baader) filosóficamente preciso, bien pensado y lógico. Más adelante, al comienzo de su *Filosofía teórica*, muestra que también es capaz de prescindir de la apelación a la experiencia mística supuestamente "directa". Es sólo una cuestión terminológica si se quiere llamar "filosofía" o no a la reflexión del sujeto personal (finito) sobre su acto de conocer; si se hace así, no queda ningún problema en llamar "ética", por un lado -el paso hacia el mundo-, y "teosofía", por otro -el paso hacia Dios-, al paso real más allá de los límites puestos de manifiesto por esta reflexión (límites que exigen por sí mismos este paso más allá), dejando el nombre de "metafísica" para la relación entre Dios y el cosmos (el mundo-alma).

Así pues, al final de la *Crisis*, nos encontramos ante tres postulados (aunque todavía no estén claramente articulados) para una ontología integral, que saldrán a la luz en los trabajos posteriores del primer periodo a medida que se vayan elaborando en detalle.

1. Debemos comprometernos sin reservas con los logros de la filosofía moderna en lo que se refiere al proceso del mundo en su doble forma cosmológica e histórica (hominización y divinización), pero sin identificar el sujeto de este proceso con Dios. Sólo puede ser

una realidad subjetiva integral frente a Dios, en proceso de autointegración; puede designarse como alma-mundo, voluntad cósmica, humanidad o, finalmente, "Sophia". Si no se parte de este supuesto, incluso el más limitado de los objetos materiales seguirá siendo inexplicable.

2. La existencia de Dios frente al proceso cósmico hace imposible la identificación directa de lo finito con el sujeto infinito; y sobre todo hace posible la relación de amor que siempre había sido imposible en el idealismo. Al signo meramente formal (ideal) de lo divino en el hombre no se le puede dar contenido más que a través de la libre apertura de Dios a sí mismo (gracia, revelación). Dios, como identidad de lo real y de lo ideal, de ser y de espíritu, de identidad y de no identidad, es también la totalidad de lo que está fuera de sí mismo, puesto que es totalidad *en* sí mismo. Sólo existe "para sí" en la medida en que existe como "no para sí" (como amor), como totalidad dentro y fuera de sí.

3. Así pues, todo ser que existe "para sí", en un estado de separación que no es total y puramente condición y apertura a la totalidad del mundo, está ensombrecido. El yo individual (como sujeto filosofante) está abocado en su propio nivel a degenerar en el formalismo, puesto que la pura separación es ónticamente abstracta e irreal, un estado de caída desde la plenitud concreta de Dios; está exiliado de la plenitud, de modo que tiene que recuperar esta plenitud en el proceso de integración, partiendo del polo opuesto, de la pura nulidad, para ser "Dios fuera de Dios", la representación de Dios en la doble libertad de creador y criatura y, por tanto, la forma absoluta de la actividad artística.

A continuación trataremos sucesivamente estas tres perspectivas metafísicas, aunque en distinto orden.

1. Puesto que la doctrina del alma-mundo y del proceso del mundo presupone la doctrina de Dios, presentaremos primero esta última en la forma en que aparece en obras posteriores, sobre todo en los *Principios del Conocimiento Integral* y en las *Conferencias sobre el Hombre-Dios*. Dios es el Absoluto en el doble sentido de ser a la vez una realidad desligada de (incondicionada por) todo lo que no es, y una realidad que subsiste aislada (y perfectamente) de modo enteramente independiente; lo cual sólo es posible si, no estando limitado por ninguna otra realidad, posee también el poder y la libertad de ser él mismo *en* cualquier otra realidad.[56] En efecto, no es parte de todas las cosas; si sólo fuera eso, sería el ser mismo de lo que

le es ajeno. Pero si de hecho tiene libre soberanía sobre lo que le es ajeno, si es su principio, entonces es él mismo tanto en sí mismo como en lo que le es ajeno, que por tanto no puede ser la negación de Dios en su ajenidad a él. Y es como aquel que en su libertad y poder posee lo que es otro para él como subordinado a sí mismo y detrás de sí mismo, que él es Trinidad: esta importante y sugerente conclusión Soloviev la comparte con Schelling, aunque no la entiende del mismo modo, ya que rellena la forma idealista con lo que él considera (y quiere que sea captado como) contenido cristiano. Como fundamento de todo lo que es (*quod est*, el sujeto), Dios es Padre; como paradigma de la realidad existente (*essentia*, el objeto), es Hijo; y como lo que une a ambos (*esse*, la identidad),[57] es Espíritu o ser. Esto explica por qué el sujeto finito no puede alcanzar por sí mismo, mediante la reflexión filosófica, el fundamento del ser (y del ser espiritual); sólo puede hacerlo mediante la autotrascendencia, mediante su subjetividad (*noesis*) trascendiéndose a sí misma en movimiento hacia el sujeto absoluto, el Padre, y su objeto-referencia (*noema*) trascendiéndose a sí mismo en movimiento hacia el objeto absoluto, el Hijo. Soloviev puede prescindir de la autoafirmación cartesiana del sujeto finito en su intuición de sí mismo como "sustancia pensante" sólo porque tiene en el trasfondo esta concepción de la *imago Trinitatis*.

Porque Dios Padre tiene a su lado a un Hijo idéntico en sustancia consigo mismo[58] , tiene en sí mismo la perfecta reproducción y autopresentación de su propia totalidad, independientemente de que ésta se manifieste en sí mismo o en el otro que también es él mismo. En su Logos, contempla su propio poder y libertad divinos absolutos - libertad de hacer todas las cosas y, por tanto, poder sobre todas las cosas.[59] La infinitud de este poder libre se hace verdaderamente presente para Dios en el Hijo; lo posee en sí mismo como su potencialidad y como su propia actualidad. Pero no quiere poseerlo sólo en sí mismo y para sí mismo, pues no es envidioso de la Bondad; quiere dar esta libertad y poder a sus potencialidades dándoles actualidad autosubsistente. De este modo, en primer lugar, demuestra plenamente que "él es una realidad absolutamente unificada en su esencia más íntima, que no puede ser suplantada o negada por ninguna pluralidad dentro de su unidad".[60] Él gobierna desde toda la eternidad sobre toda la pluralidad que se le opone como poder y como realidad ideal; pero también quiere gobernarla como Bien, y para ello debe dejar que alcance la pluralidad real.

Dios no puede contentarse con ser más fuerte que el caos sólo *de facto*; también debe

> serlo *de iure*. . . . Así pues, debe separar su totalidad perfecta del caos de la pluralidad y responder en su Palabra a toda posible expresión de pluralidad mediante una expresión ideal de unidad verdadera, un fundamento racional que demuestre la impotencia intelectual, o lógica, del caos cuando pretende mantenerse *como* caos. . . . La superioridad absoluta de Dios debe surgir no sólo como *contra* el caos, sino también *como a favor de* él, en el sentido de que da al caos más de lo que merece, le permite participar de la plenitud de la vida absoluta, le permite percibir la verdad de que la plenitud divina es superior a la multiplicidad vacía de una infinitud irredenta y corrupta mediante la experiencia interior viva, no sólo sobre la base de la racionalidad objetiva.61

Esta formulación más bien tardía suaviza la brusquedad de ciertas expresiones de los escritos anteriores, en los que la distinción entre el engendramiento necesario del Hijo y la creación libre del mundo parece haber sido borrada; en estos textos Dios aparece obligado por su propio carácter eterno a crear el mundo, a dejar que su poder libre triunfe sobre el caos y a dejar que la gloria de su amor ilumine la vida orientada hacia sí misma de sus criaturas.62 La Trinidad inmanente tendría entonces que ser vista como en su propia expresión ya orientada hacia el mundo mismo. El Logos es Dios revelándose a sí mismo; pero eso presupone un Otro para el cual o con referencia al cual Dios se revela a sí mismo; es decir, presupone al hombre "63. En consecuencia, en *Los principios del conocimiento integral* la relación entre el Logos y el principio material, *Hyle*, visto como la presuposición externa del ser-otro intradivino de la Segunda Persona, se hace muy estrecha64. Por último, Soloviev establece el vínculo entre Dios y los tres trascendentales: en cuanto que procede de sí mismo, Dios es la Bondad; en cuanto que se conoce a sí mismo, es la Verdad, en cuanto que se experimenta a sí mismo, es la Belleza. Pero estas determinaciones se hacen en cada caso en relación con la existencia revelada de Dios en la "otredad" del mundo; de modo que la Verdad es al mismo tiempo la automanifestación de Dios como Reino de Dios, llevado a la perfección en Cristo, y la Belleza es la plena actualización de Dios de su mismidad en el otro, su más alto grado de materialización. El Bien es la meta prescrita, la Verdad el medio necesario para determinarla y la Belleza la realización efectiva de la misma. En otras palabras, puesto que el Ser mismo afirma el ideal como Bien, le otorga, a través de la mediación de la Verdad, una realización en lo Bello.65

Pero, ¿qué es precisamente esta realidad ideal o totalidad de ideas? ¿Qué es (para introducir el término que ahora se hace necesario) la

Sophia de Dios? ¿Es la plenitud de los modos en que su esencia puede ser imitada (que existen ya como realidad absoluta en su esencia), saliendo a la luz mediante su poder y su libertad? o ¿es la plenitud de las posibilidades realizadas mediante su libre poder y su gracia, posibilidades que están (escatológicamente) ligadas a la forma de las ideas preexistentes? La cuestión reviste cierta importancia para la estética; desde el punto de vista de las aspiraciones de la realidad, ¿lo Bello se sitúa únicamente en la esfera del ser ideal? o ¿la idealidad incluye eternamente la realidad en sí misma? Para Soloviev, sin embargo, la cuestión puede dejarse como insoluble, puesto que para él la oposición de lo real y lo ideal ya no tenía significado último como en el sistema idealista de la venida de Dios a ser; en Dios, la idea es siempre su propia realidad, y es esta realidad la que atrae hacia sí a la creación todavía imperfecta, que existe sólo por sí misma.

Esto también queda claro por el hecho de que el proceso de subjetivación de la idea, su realización en el ser propiamente e independientemente ella misma, está curiosamente infravalorado en todo esto. En el Logos existe, en primer lugar, "la esfera de las inteligencias puras, las ideas objetivas, los pensamientos hipostáticos de Dios... y éstos constituyen el mundo de las ideas; son esencias enteramente contemplativas, sin pasión e inmutables, estrellas fijas en el firmamento del mundo invisible, y por ello están por encima de cualquier deseo, de cualquier voluntad y, por tanto, también de cualquier tipo de libertad". Frente a este mundo se sitúa la esfera de las "actividades sensibles del Espíritu Santo, que son más concretas, subjetivas y vivas y que constituyen el mundo espiritual, la esfera de los espíritus puros o ángeles. . . . En la primera esfera, las inteligencias están tan "en" Dios que sólo existen más allá de sí mismas; en la segunda, los espíritus también existen *en* sí mismos. Los primeros tienen "sólo una individualización ideal", mientras que para los segundos "la voluntad divina sella su subsistencia única independiente".[67] Podemos observar aquí con propiedad que para Soloviev la individuación no se realiza en modo alguno *ratione materiae*; para él es precisamente lo personal lo que es verdadera y propiamente "ideal", mientras que, por el contrario, lo que es puramente genérico y anónimo se asigna a la materia. La tendencia a "neutralizar" (por así decirlo) el acto de creación y, en ciertos aspectos, a negativizarlo, tiene aquí su importancia. Se trata de la antigua tradición neoplatónica-gnóstica-cabalística, de la que se hablará más adelante.

Sophia es, pues, la sustancia divina *qua* 'pan-unidad', 'la plenitud o totalidad absoluta del ser', en la que 'la pluralidad indeterminada nunca ha existido como tal, sino que desde toda la eternidad se ha sometido y reducido a la unidad absoluta del ser en sus tres hipóstasis inseparables'.68 En sentido figurado, puede describirse como 'el cuerpo de lo divino, el ser material de la Divinidad, penetrado por el principio divino de unidad'. En sentido figurado, puede describirse como "el cuerpo divino, el ser material de la Divinidad, penetrado por el principio divino de unidad". O bien puede describirse como su "naturaleza"; puesto que es precisamente de este modo como Dios se distingue absolutamente de la naturaleza del mundo, es necesario que "se le conceda una naturaleza eterna propia, un mundo eterno especial propio".69 Como tal, sin embargo, también incluye en sí mismo "el poder que une el ser fragmentado y desorganizado del mundo". No lo incluye en su forma de Logos divino activo, sino más bien como "el origen femenino o la consumación femenina de todo ente". Si *existe* sustancialmente en Dios desde toda la eternidad, entonces se actualiza en el mundo, encarnándose progresivamente en el mundo. Al principio es *reshith, la* idea fecunda de la unidad absoluta, el único poder cuya vocación es la unificación de todas las cosas. Al final, *es malkuth*, el gobierno real de Dios, la unión perfecta y plenamente realizada del creador y la criatura. Sobre esta base, pues, Sophia se define en términos de tensión entre, por un lado, Dios mismo en su perfecta presencia y perfecta representación en la totalidad del ser (por tanto, frente al Logos, entendido como el lugar de la generación divina y el moldeador activo de esa totalidad), y por otro, el Reino de Dios como el resultado perfeccionado del proceso mundial, junto con la humanidad que se completa a través de ese proceso. Pero si la humanidad es necesariamente triple -hombre, mujer y sociedad- "entonces su unión con Dios es también necesariamente triple, aunque formando una única esencia divino-humana -Sophia encarnada, cuya expresión personal central y perfecta es Jesucristo; cuyo complemento femenino es la Santa Virgen; y cuya extensión universal es la Iglesia", siendo esta última oficialmente unida por la persona de Pedro. Sin embargo, Cristo sigue siendo en sí mismo la encarnación del Logos como poder divinamente personal que configura activamente el mundo. Frente a él, como vientre femenino fecundo y como su producto creado y formado, está María, que es también la Iglesia, *Maria-Ecclesia*, escatológicamente la "Esposa y Consorte del Cordero", la forma personal y social adoptada en el mundo por Sophia en el

sentido estricto del término.[71] El elemento corporal en este proceso de encarnación es esencialmente el del único cuerpo eucarístico de Jesús, preparado de antemano en la animación de toda existencia corporal en el mundo, pero finalmente estructurado concretamente por Dios. Esta forma viva del cuerpo del mundo, que finalmente encuentra su propia expresión plástica, es la forma de la Sophia de Dios, de su propio modo divino de articulación[72]. Esto no se contradice con las *Conferencias sobre el Hombre-Dios*, donde ve a Sophia como "la humanidad ideal, completa, determinada para la eternidad en Cristo",[73] no sólo colectivamente sino también individualmente, ya que es una realidad en la que "cada individuo es eterno como parte de la humanidad total" y tiene "una substancialidad eterna y única".[74] El alma-mundo se distinguía anteriormente de Sophia por ser sólo una "cáscara externa" para la perfección de la humanidad; pero en la medida en que está estructurada en todos los aspectos por Sophia y así entra en ella como su meta, también puede ser llamada ahora Sophia por derecho propio; es "el organismo completo, simultáneamente universal e individual, la humanidad total como el cuerpo eterno de la Divinidad y el alma eterna del mundo".[75]

2. Ambos aspectos restantes de la metafísica de Soloviev -el complejo de ideas centradas en la creación, la separación de Dios y la Caída, por un lado, y la cuestión del alma-mundo y el proceso del mundo, por otro- son de hecho inseparables, y esta inseparabilidad es precisamente lo que caracteriza la contribución de la teología cristiana oriental a la *Una Sancta*, el tema que aporta para ser incorporado a ella. La coincidencia real de la Creación (el surgimiento de la criatura de Dios y de la forma ideal) y la Caída (el alejamiento de la criatura de Dios) es enseñada expresamente por Máximo el Confesor,[76] personificando una larga tradición que no es en absoluto exclusivamente gnóstica. El "sujeto" del proceso del mundo en su conjunto, normalmente llamado "alma-mundo", comienza su desarrollo en una posición de extrema inferioridad, un estado de absoluta fragmentación y separación. De acuerdo con la tradición gnóstica cristiana, Soloviev cree que este estado no puede comprenderse sin suponer una dimensión de alejamiento de Dios, una dimensión de culpa, que abarca todo el proceso.

Antes de entrar en la cuestión del "proceso", es decir, de la esencia de la Creación, la Caída y el desarrollo, conviene decir unas palabras sobre la esencia del alma-mundo. Según el artículo de Brockhaus-Ephron, "el alma-mundo es la naturaleza interna uniforme del mundo",

en la medida en que esta unidad se concibe no sólo como "la unidad ideal más elevada, que descansa en el principio absoluto", sino también como un "principio subordinado" real, como en *el Timeo* de Platón y en Plotino. La idea de un alma-mundo, que desapareció en el período escolástico, vuelve a ser una cuestión de interés apremiante en los platónicos del Renacimiento y en los comienzos de la era moderna", en Goethe y Schelling, por ejemplo; mientras que Schopenhauer y Hartmann se remontan aún más atrás, más allá de los griegos, al monismo del pensamiento indio. El propio Soloviev rechaza esta concepción monista del proceso mundial: Si presuponemos un alma-mundo como principio fundamental único, tal proceso del mundo tendría que ser una generación constante de algo absolutamente nuevo, una creación ininterrumpida *ex nihilo*; es decir, puro milagro". Sin embargo, la filosofía natural deja perfectamente claro que existe un centro uniforme de la naturaleza (como, de hecho, había demostrado el Soloviev de la *Crisis*): Si los elementos componentes del todo cósmico, los átomos, han de remontarse a una fuente dinámica de determinación (centros de poderes activos), una determinación que a su vez encuentra su definición exhaustiva en las características psíquicas de aspirar e imaginar, entonces estamos necesariamente obligados a conceder que el fundamento natural de la unidad en estos poderes también posee la misma naturaleza psíquica".[77]

Si los "átomos" son centros activos de energía en reacción contra un principio de disolución pasiva que procede *ad infinitum*, entonces la "materia pura" es un concepto límite, un "postulado", totalmente imaginario; ni siquiera puede seguirse hasta una conclusión lógica.[78] "Para actuar sobre otra realidad fuera de sí misma, toda potencia o energía debe esforzarse por salir de sí misma. Para recibir la influencia de otra energía, debe, por así decirlo, hacer sitio a la otra, atraerla hacia sí o ponerla ante sí. De ello se deduce que toda energía fundamental o primordial se expresa necesariamente de este modo, en aspiración y representación".[79] En la acción, se hace real para los demás; al experimentar la influencia exterior, otras cosas se hacen reales para ella. Así pues, la dimensión puramente cuantitativa está ya superada: los centros de los entes atómicos son mónadas actuantes y aspirantes, sustancias elementales vivas (si no fuera así, no tendrían razón de ser para sus aspiraciones). Si comenzamos nuestras investigaciones en los niveles más bajos del proceso, sigue siendo la energía prospectiva de la naturaleza la que aparece como "base

elemental del todo cósmico, como voluntad natural ciega". En ello se reconocen simultáneamente dos tendencias: existe la capacidad de una sumisión más profunda al principio ideal del cosmos, y con ello la disposición a recibir formas; y al mismo tiempo, debido a la ceguera del acto de aspiración, existe la capacidad opuesta de resistencia al principio ideal, la tendencia al caos.[81] El puro "esfuerzo", el "anhelo ciego" *(désir aveugle)* es lo que caracteriza esta etapa, precisamente porque la energía no ha alcanzado todavía ningún tipo de interioridad y no puede trascender la separación de los centros particulares individuados de energía que "existen uno al lado del otro en la unidad formal del espacio infinito, una imagen completamente externa y vacía de la totalidad sustancial objetiva de Dios".[82] Este "puro esfuerzo" es "pura potencialidad indeterminada",[83] y como tal, es "la primera de todas las criaturas, la *materia prima*, el verdadero sustrato de nuestro mundo creado".[84] Soloviev no quiere abandonar a su propia fecundidad interior y autónoma y a su fantasía creadora los productos del alma-mundo a medida que se suceden las gradaciones de los procesos astrales, geológicos y biológicos que conducen a la humanidad; más bien, en reacción contra un idealismo monista, los pone a todos bajo la actividad irradiadora del Logos creador divino, pero de tal modo que en lo más íntimo la madre y matriz de todas las formas participa en los actos sucesivos de su información, ya que esta matriz misma alcanza una interioridad más profunda en cada uno de sus productos y adquiere así mayor poder generativo. Por sí sola, es un "vientre estéril";[85] pero cuando es fecundada por el Logos, ya no es posible decir si las formas generadas son más producto del Logos o más producto del alma-mundo. Lo que al principio se impone al alma-mundo como una "ley" exterior (lo que, por tanto, experimenta como pura limitación), ahora lo toma en sí misma y, a medida que asciende hacia la conciencia, lo experimenta como vida y luz interiores y, por tanto, como liberación. Mientras que el alma-mundo "originalmente, como simple aspiración, no sabe a qué debe aspirar y no posee la idea de la pan-unidad", el Logos, por su parte, no puede realizar "su propósito ideal directamente en los elementos divididos de la existencia material". Así pues, el alma-mundo es el principio de mediación necesario, tanto para el Logos divino (cuya meta deseada es la realización de Dios en el mundo) como para el mundo mismo, que sólo puede alcanzar la libertad mediante un proceso de asimilación prolongada de la "ley" ideal en su propia vida distinta. Así, si se pregunta por qué la meta no se alcanza "con un solo acto de creación",

"por qué es necesario tanto dolor y fatiga en la vida del todo cósmico", "la respuesta [está] en una sola palabra que expresa algo sin lo cual ni Dios ni la naturaleza son concebibles: la libertad".[86]

Ahora, el alma-mundo se hace "libre" y "consciente de sí misma" por primera vez en el hombre: "En el hombre la naturaleza se trasciende a sí misma y, al alcanzar su ser consciente, pasa a la esfera del ser absoluto".[87] En el hombre el alma-mundo "llega a sí misma: todo lo anterior es sólo un proceso de "hominización"; y así el alma-mundo puede identificarse en su significado y su meta con la humanidad.[88] Como núcleo viviente de todas las criaturas y, al mismo tiempo, como forma real de lo divino, la totalidad unificada de la humanidad, o "alma-mundo", es a la vez el verdadero sujeto de la existencia de las criaturas y el verdadero objeto de la acción divina "[89]. El hombre es el único ser verdaderamente libre que se interpone entre Dios y el mundo; su libertad puede, por supuesto, no ser más que un ejercicio natural y, por tanto, estar limitada y condicionada, pero de ello sólo puede culparse a sí mismo. Así pues, si decimos que "por un acto libre del alma-mundo, el mundo que mantenía unido como una unidad se ha alejado de Dios y se ha fragmentado en una multitud de elementos beligerantes "[90] , entonces esta "caída" cosmogónica (al menos en la medida en que incluye un elemento de culpabilidad) debe considerarse como un mismo acontecimiento que la caída del hombre. La 'humanidad eterna' (el 'Adam Kadmon' de la Cábala) es, en el propósito ideal de Dios, el alma-mundo que ha 'llegado a sí misma': sólo en el hombre alcanza ese estado de suspense entre Dios y el mundo que puede resultar en una caída lejos de Dios. El hombre 'posee primero los elementos de la existencia física que lo vinculan con el mundo natural; segundo, una conciencia ideal de unidad total que lo vincula con Dios; y, tercero, porque no se une exclusivamente ni con uno ni con otro, surge como un yo libre. . . . Es libre de querer la unidad total que Dios posee; y al quererla como Dios la quiere, puede querer existir más allá de sí mismo, como Dios".[91]

Sería absurdo pensar en términos de dos "caídas", sobre todo porque Soloviev nos inculca constantemente la identidad del alma-mundo y la humanidad (*qua* contenido del cosmos del que es conciencia). Pero Adam Kadmon es el hombre en un sentido general, no menos que individual; Soloviev no reconoce tal cosa como un universal hipostasiado, sólo "ideas" concretadas con su contenido individual.[92] Habla de "la pecaminosidad del hombre universal", como consecuencia de la cual la humanidad, "que debería constituir la racionalidad

unificadora del universo, se encuentra fragmentada y dispersa por todo el globo".93 Al igual que Máximo el Confesor, habla de la "escisión de una única naturaleza humana en muchas naturalezas individuales".[94] Considera que la esencia totalmente unificada del hombre y del mundo ha surgido de la eternidad de Dios en una esfera que no es el tiempo histórico ("caído"), en la que la preexistencia (la preexistencia en unidad de todas las cosas) y la inmortalidad (después del tiempo) son absolutamente una y la misma cosa y se apoyan mutuamente. Lo que nace sólo en el tiempo debe desaparecer también con el tiempo; la noción de un ente que perdura eternamente después de la muerte no puede armonizarse lógicamente con la creencia en su inexistencia prenatal "[95]. Es ineludible la paradoja de que para Soloviev el proceso temporal del mundo (la toma de conciencia del alma-mundo en el hombre) depende de una decisión supratemporal de la misma realidad en su libertad -depende, es decir, de su "humanidad eterna". Esta es, en efecto, la única solución posible a la afirmación aparentemente contradictoria de que la muerte entró en el mundo por el pecado de un hombre (Rom 5,12) y que, sin embargo, debió existir, en términos de historia evolutiva, mucho antes que el primer hombre. Es posible que Soloviev también tenga en mente aquí la doctrina de Schopenhauer sobre la voluntad incondicionada y su sometimiento en el plano de los fenómenos al principio de razón suficiente. Ofrece una minuciosa exposición al respecto: Todo individuo que quiere es, desde un punto de vista, enteramente condicionado en sus manifestaciones; pero, desde el otro lado, es enteramente libre en su esencia más íntima. Aunque todos sus actos están determinados por su carácter innato, este carácter innato de la persona está al mismo tiempo condicionado en su esencia metafísica por su propio libre albedrío".[96] Aparte del hecho de que, en la obra de Soloviev, todo el proceso está planteado en términos dualistas en lugar de monistas (en términos de la distinción de la voluntad cósmica de Dios), la resolución del problema del alma-mundo debe buscarse en esta dirección. El alma-mundo misma es aspiración y voluntad, pero en una condición indeterminada (es *aoristos dyas*)[97] , "un principio incondicionado y no confinado" (*apeiron kai aoriston*)[98] ; para definirse como voluntad, requiere la conciencia que sólo alcanza en el hombre.

Una vez más, de todo esto se desprende claramente que el alma-mundo no debe equipararse en ningún sentido a Sophia,[99] aunque a medida que la sabiduría y la unidad total de Dios se encarnan progresivamente en ella, las actividades del Logos creador son

asumidas por ella, a un nivel cada vez más interior, y marcadas como propias. En este sentido, en todo caso, Sophia y el alma-mundo pueden equipararse,[100] o más bien el proceso del mundo puede describirse como Sophia llegando a ser.[101] Así podría concebirse en cierto modo como comparable a la Ciudad de Dios agustiniana (*peregrinans*), o bien como la Iglesia universal.

3. El alma-mundo es la que lleva adelante el proceso cósmico que comienza con la Creación. En el momento de la Creación, lo único que se establece como fundamento del ser creado es la potencia pura (el alma-mundo como *materia prima*, como madre o matriz de todas las cosas); y luego sigue el otorgamiento de forma a ésta por la irradiación del Logos creador (que representa el mundo ideal, la *divina* Sophia, frente a esta materia primigenia). Así, Soloviev, siguiendo a Agustín por un lado y a Schelling por otro, puede describir el acto de la creación casi en términos negativos como la "eliminación" del poder triunfante de Dios, ese poder para el que el caos de la potencialidad pura es siempre una posibilidad que ya está en el pasado, ya trascendida. Dios 'quiere que exista el caos, ya que es capaz de reconducir a la unidad la vida rebelde de las criaturas y llenar el vacío infinito con su vida desbordante. De este modo, Dios da libertad al caos, se niega a sí mismo... el poder de reaccionar contra él en su omnipotencia "[102]. Esta garantía negativa de seguridad para el orden de la potencialidad mediante el poder ya victorioso de Dios que se contiene a sí mismo es al mismo tiempo un acto positivo de la voluntad, "ya que esta otra realidad sólo alcanza su existencia por un acto libre de la voluntad divina "[103] .

desea que las esencias finitas posean una vida real propia. Con este fin saca su voluntad divina de su absoluta unidad sustancial y la dirige hacia la multiplicidad de los objetos ideales, confirmando así su existencia independiente e individual. . . . Dios confirma y establece lo "otro" -es decir, el ser (*apeiron*)- no reteniendo esta voluntad en sí mismo como lo Uno, sino objetivándola y actualizándola para sí como unidad total. Sin embargo, a causa de la particularidad natural única que pertenece a la vida de este "otro" -es decir, a toda idea divina, a toda forma objetivada, y en virtud de la cual es simplemente *"esta"* realidad-, estas formas con las que la voluntad divina se ha vinculado no se comportan en absoluto indiferentes con respecto a la voluntad divina; remodelan la actividad de esta voluntad para conformarla a su propia particularidad, vertiéndola, por así decirlo, en su propia forma particular. . . . De este modo, la voluntad deja de ser exclusivamente divina. . . . Ahora pertenece tanto a la forma objetivada en su particularidad como es expresión de la actividad de la esencia divina. La energía infinita de la existencia (*apeiron*) que en la Divinidad permanece siempre

> oculta detrás y dentro de su realización. . . deja de ocultarse en una esencia individual detrás de sus realizaciones, ya que estas acciones no son el todo, sino sólo una parte distinta del todo. Así pues, toda esencia individual pierde su unidad directa con la Divinidad,. . . separa el *acto* de voluntad divino de la unidad absoluta e inmediata de la voluntad divina como tal, tomándola *para sí* y adquiriendo a través de ella el poder vivo de la realidad.[104]

Aquí basta con sustituir la palabra "voluntad" por la palabra "ser" (*actus essendi*) -como, en efecto, hace el propio Soloviev- para ver aparecer la doctrina tomista clásica de la *limitatio actus essendi per essentiam ut potentiam*, con todo el elemento profundamente problemático que ello encierra (puesto que la potencialidad interior, o "apertura", de este acto divino de ser, tal como se exterioriza en el acto cósmico, el *apeiron*, se articula ya en y con el proceso de la *limitatio*). De ello se sigue también que el alma-mundo (*qua* humanidad), que ya ha sido designada como *apeiron*, no es otra cosa que este acto divino de ser él mismo, trascendiéndose en el Otro y derramándose en el Otro.

El mundo se convierte entonces en "el Dios que viene a ser" frente al Dios que existe como eternamente contemporáneo de todas las cosas. Se convierte, como reitera constantemente Soloviev, en una imagen especular de la realidad de Dios[105] , que se construye a sí mismo por segunda vez más allá de sí mismo, se construye a sí mismo a partir de una pura potencialidad de ser. ¿Por qué? Para apuntar a la prueba última de su Ser Divino, al hecho de que es a la vez *gallina* y *cacerola*; que, en su ser total, no está contenido por ninguna "otra" realidad ni limitado por ninguna "otra". Es totalidad tanto en sí mismo como fuera de sí mismo.

Aquí es donde comienzan las dificultades, en el punto en que la limitación del acto de ser se describe como una separación y una "toma para sí de la voluntad divina". Para no identificar la llegada a la realidad de la naturaleza con la Caída, identificando la separación con el egoísmo, debemos atenernos a los textos que son bastante claros al remontar la Caída a una decisión libre (trascendental), que establece la forma de fragmentación en la vida cósmica. Es a través de esta decisión que el mal entra en la raíz del mundo sensible como la contradicción entre la infinitud del impulso ciego básico o "sed" y la finitud de las formas en las que se realiza y que quiere hacer absolutas. El fenómeno central en el que se manifiesta esta contradicción destructiva es la vida de las diversas especies; aunque cuando así se manifiesta, la contradicción se niega ipso facto y se

resuelve en un nivel superior. Dicha vida se basa en el deseo sexual y termina necesariamente en la muerte. Se nutre de una vida ajena (mata para poder vivir) y, sin embargo, sólo puede vivir para morir[106] . El concepto positivo de forma significa la eliminación y elevación a otro nivel de este ansia interminable e insatisfecha del ser finito: "El límite de la materia se encuentra en Dios "[107]. Así pues, la condición del mundo es mala, ya que todos los seres arden con el fuego infernal de un ansia insaciable, arden con una "vida falsa y mala". Sólo de Dios puede recibir definición y límite: inicialmente, por medio de una ley externa y dura que, al interiorizarse gradualmente, trae a la luz este fuego oscuro del deseo; y al hacerlo se muestra como verdadera gracia, algo que la criatura nunca puede concederse a sí misma, algo, por tanto, que requiere fe en un don superior, dado desde fuera[108] , algo que, por tanto, requiere oración[109]. Lo finito en sí mismo es parasitario e insaciable; lo infinito, en cambio, es siempre materia de una tarea definida, de una responsabilidad definida, y constituye así la forma que determina la "materia" proporcionada por el impulso o pulsión básica.110 Adán existe en tres condiciones. En primer lugar, es totalmente real en Dios y potencial en sí mismo. Luego se convierte en real por derecho propio, y *como tal* sólo tiene realidad potencial (ideal) en Dios. Finalmente, en Cristo, llega a ser real tanto en sí mismo como en Dios-en *duo physesin*[111]. "La forma animal en la que se nos presenta la humanidad en los albores de la historia no es más que una distorsión de la imagen de Dios en el hombre "[112]. En la medida en que incluye el proceso de hominización, el establecimiento de la realidad del mundo es, en efecto, el resultado de la alienación. Esta última es "un desplazamiento de ciertos elementos esenciales "[113] y, por tanto, "una falsa relación" de las entidades individuales entre sí,[114] por lo que "la raíz de la perversidad de nuestra existencia está constituida por la impenetrabilidad; es decir, por esencias mutuamente excluyentes que se oponen entre sí".[115] El centrarse *en* el yo y el aferrarse *obstinadamente* al yo, aferrarse a la existencia diferenciada de la separación y la división, esto sitúa sobre todo a la existencia individual "fuera de la verdad" y la condena a la muerte y la decadencia.[116] El "sueño opresivo y atormentador de nuestra separación egoísta "[117] , la contradicción de querer ser al mismo tiempo toda la realidad *y* uno mismo, esta "raíz de todo sufrimiento "[118] , que existe en oposición a la realización corporativa de la naturaleza, se supera ante todo en Cristo y en el Cuerpo místico. En la relación sexual ordinaria, la contradicción, en el mejor de los casos,

sólo queda enmascarada; por eso el Eros sexual está tan cerca de la crueldad y de la hostilidad desgarradora[119] ; y así también, el matrimonio no es un medio real de salvación; la continencia sexual es mucho mejor. De nuevo, la procreación sólo puede ser la transmisión de la misma vida finita, egoísta y, por tanto, mortal, a pesar de la esperanza de que el mundo temporal "mejore" con los hijos; el sacramento del matrimonio no altera nada de esto.[120] Para ello habría que ser capaz de elevar el sentido del Eros, purificado y clarificado por la continencia sexual, al verdadero amor. Y entonces pasar más allá tanto del matrimonio (que seguirá siendo siempre la única posibilidad para el común de los hombres) como de la ascesis negativa (más allá de la cual la tradición monástica cristiana raramente ha penetrado), a esa rara y suprema posibilidad del amor auténtico, en el que la eterna y andrógina sicigia que es el corazón de Eros, ahora redimida de su caída en la sexualidad, es llevada a Dios, a la relación de Logos y Sophia[121].

Pero conviene recordar en este punto que la materia -es decir, un estado de separación y fragmentación absolutizadas- no es más que un concepto límite (un "postulado") en realidad imposible, y que la "voluntad", energía o impulso, que constituye el núcleo de toda vida, reacciona ya contra esta tendencia a la huida hacia el caos. Sin embargo, el poder de penetrar y superar esta tendencia caótica hacia la separación absoluta varía: el proceso cósmico es la iluminación y la redención graduales de la voluntad (del alma-mundo), su liberación de esta potencialidad perversa que posee. Aquí sólo hay que señalar que sólo cuando se hace consciente en el sujeto humano libre, el ciego "impulso a la separación" se abre al diabolismo del mal libremente querido; y así el proceso del mundo sólo puede perfeccionarse en un proceso de decisión histórica y apocalíptica a favor o en contra del verdadero Bien.

No trataremos aquí de trazar detalladamente las etapas del proceso cósmico, aunque la descripción que se hace de ellas (siguiendo el modelo de los relatos de Schelling y Hegel) es de una gran fuerza visionaria. Dios no crea directamente, sino sólo a través del alma-mundo: ésta es una noción indispensable que nunca debemos perder de vista.[122] A través de "tanteos ciegos", "a través de proyectos incumplidos para criaturas nunca realizadas", el alma-mundo asciende con dificultad, del caos al cosmos. Así pues, las etapas del advenimiento del mundo deben interpretarse como los pasos que conducen al advenimiento del hombre y de Cristo. La "fuerza de

gravedad universal" une cosas dispares entre sí de forma mecánica y externa; es "una expresión primordial del altruismo cósmico". Posteriormente, una nueva forma de materia, refinada y dinámica, el "éter", engloba los elementos y los une en forma de luz, electricidad, etc.; "esta energía activa se caracteriza por un altruismo puro, una extensión ilimitada y un acto continuo de donación". El alma-mundo, la tierra, contempla en el resplandor del éter la imagen ideal de su amado celestial, pero en realidad no se une a él"; se esfuerza por alcanzarlo absorbiendo la luz en sí misma, "transformándola en el fuego de la vida", y ahora comienza a desarrollar formas orgánicas. Éstas representan el Logos, en la medida en que ha llegado a ser inmanente en el mundo, el Logos que finalmente, tras interminables esfuerzos, lucha por llegar a la conciencia en el hombre, y así también llegar a la forma del ser total, aquella forma en la que el Dios, que es todo en Uno, puede estar presente como estructura ideal. En este punto comienza el proceso histórico, el proceso que profundiza y altera de tal modo las formas ideales del pensamiento sobre Dios que, en consecuencia, se hace posible la morada de Dios en un hombre real, como realidad constitutiva de un hombre real. Por estas etapas el mundo asciende hacia su cima en el Dios-Hombre. Soloviev las repasa constantemente: de la idea abstracta india de Dios (correspondiente a la abstracción del principio de gravedad) pasamos al mundo ideal luminoso y contemplativo de los griegos (correspondiente al estadio de la irradiación de la materia, pero carente aún de interioridad activa de la vida) y de ahí a la relación real y activa de Israel con Dios (correspondiente al proceso orgánico de la naturaleza) -una relación, sin embargo, en la que Dios sigue siendo "Otro".

Lo que es fresco y original en el cristianismo no reside en concepciones generales, sino en hechos positivos, no en el contenido especulativo de su estructura ideal, sino en la encarnación de esta idea en una personalidad. Este carácter fresco y original no se puede quitar nunca al cristianismo; para establecerlo no es necesario en absoluto demostrar, a la vista de todos los hechos históricos y de todo el sano entendimiento humano, que las ideas del dogma cristiano entran en escena como algo enteramente nuevo, caído del cielo, por así decirlo, en su forma perfeccionada. Soloviev no quiere decir que Cristo sea sólo un caso particular del género "hombre-Dios": es mucho más su cima única y trascendente, el Dios que se hace real en el hombre, que antes no era más que un ideal irrealizable para la humanidad. Él es "la síntesis absoluta de lo infinito con lo finito "[124] , "manifestación del

hombre nuevo . . [Sin embargo, no se trata de "un milagro en el sentido burdo de la palabra, no de algo ajeno al orden general de la existencia; este fenómeno nuevo y sin precedentes se estaba preparando en todo lo que había sucedido antes; representaba lo que todas las fases anteriores de la vida habían anhelado y por lo que se habían esforzado y hacia lo que se habían apresurado: toda la naturaleza había aspirado y gravitado hacia el hombre, y toda la historia de la humanidad se había dirigido hacia el Dios-Hombre "126 .

La cristología de Soloviev alcanza su punto culminante en la afirmación de que la realización del Dios-Hombre Cristo debe verse como basada en un sacrificio recíproco: el sacrificio de Dios al entrar en la humanidad no menos que el del hombre al entrar en Dios. En ello reside la perfección del amor humano y, por tanto, también la perfección de la libertad humana. En el estado de "inocencia" total, Adán Kadmon existía realmente en Dios mientras sólo existía potencialmente en sí mismo; luego, cuando llegó a ser real en (y para) sí mismo, su ser en Dios era sólo potencial. La unidad prístina no puede ser simplemente reproducida, debe ser "alcanzada; sólo puede ser el resultado de una acción libre, de un acto libre, de hecho, de un doble acto: un auto-abandono por parte de lo divino al igual que por parte de lo humano". Ahora bien, todo el proceso cósmico e histórico descansa sobre "una especie de autosacrificio" del Logos, "ya que, por una parte, el Logos renuncia aquí, por una acción libre de su voluntad o amor divinos, a la manifestación de su gloria divina. Abandona el reposo de la eternidad y se compromete en la lucha contra el principio del mal, sometiéndose a toda la consecuencia de la rebelión del proceso cósmico al aparecer dentro de las trabas aprisionadoras de una existencia exterior a él, dentro de los límites del espacio y del tiempo. . . oculto más que manifiesto. Por el otro lado, sin embargo, está la naturaleza cósmica y humana, en la forma de su actualización en cualquier punto particular, despojándose incesantemente de sí misma a medida que experimenta un anhelo incesante y se esfuerza por conseguir modos siempre nuevos de apropiarse de los prototipos divinos". Sin embargo, esta doble *kénosis* permanece incompleta por el momento; "llega a su perfección cuando el Logos divino se despoja verdaderamente de sí mismo y toma la forma de siervo (Flp 2,7)", ya que en este momento Él

> determina [el principio humano] no ya por medio de una acción exterior, poniéndole límites sin que él cambie en absoluto, sino más bien por una autolimitación interior, haciendo espacio en sí mismo para el Otro y asumiendo en sí mismo lo humano. Así,

> por una parte, el Logos divino asume la limitación humana; no de tal manera que entre totalmente en los límites de la conciencia humana, lo que sería imposible, sino experimentando estos límites en cualquier momento dado como propios. Y esta autolimitación de la Divinidad *en Cristo* libera su humanidad, ya que permite a su voluntad natural renunciar libremente a sí misma en favor del principio divino, considerado no como una fuerza externa (lo que significaría que la autolimitación no es libre), sino como un bien interior a través del cual el hombre puede llegar a compartir este bien en plena realidad[127].

Se trata de un texto crucial para el conjunto de la teología y de la estética teológica de Soloviev: en la *kénosis* de Dios (que perfecciona todo el proceso de la creación trascendiéndolo desde dentro), *la kénosis* humana se da libremente espacio en Dios para que la conciencia humana pueda entregarse absolutamente a lo divino. En este acto, el hombre se libera de todo aislamiento pecaminoso por Aquel que es la unidad total; y ésta habita en él, ya no simplemente como pura forma abstracta de pensamiento (el racionalismo occidental desde Descartes hasta Hegel se quedó fijado en este nivel), sino como plenitud real. Y esto es posible, no por una voluntad prometeica de comprensión por parte del "Espíritu absoluto", sino por una "entrega amorosa" en respuesta al Padre eterno. Esta doble *kénosis* es la esencia de la persona del Dios-Hombre, no menos que de su obra, su muerte en la cruz, y es al mismo tiempo la gloria absoluta en doble forma -la autoglorificación de Dios en su creación tanto como la glorificación en Dios del hombre entero, el hombre que, en la muerte voluntaria de amor, es victorioso sobre todas las contingencias desastrosas del mundo material y así ha logrado para sí mismo y para toda la humanidad y el cosmos la resurrección del cuerpo.[128] A este respecto, Soloviev subraya con insistencia la necesidad de la doctrina cristológica de la doble voluntad de Cristo, que es la única que garantiza la *kénosis* y la glorificación del propio Dios-Hombre, así como de toda la creación a través de él. Sólo esta doctrina hace posible la triple tentación de Cristo, que se hace inteligible precisamente en virtud de esta cristología desarrollada (la idea de que la naturaleza humana de Cristo existe en y por una entrega a la persona del Logos que le hace espacio en sí mismo). Es una tentación de poner cada vez más en juego el poder divino para la obra de la salvación, lo que, sin embargo, significaría la pérdida de la vida vivida en la entrega y, por tanto, la pérdida de la única salvación posible. La renuncia a una gloria desplegable a voluntad es la consecución de una auténtica "gloria en acto de amor que todo lo vence": "Contemplamos

su gloria, gloria como del Hijo unigénito del Padre, lleno de gracia y de verdad "[129].

Con Cristo, el hombre espiritual entra en escena; la ley de su ser reside en el dicho de que sólo quien pierde su alma (en cuanto separada, limitada y mundana) la salvará.[130] Y gana a cambio de ello no sólo su propio yo en Cristo y, por tanto, en Dios, sino también, como consecuencia necesaria, la propia unidad total divina y mundana. Se ha consagrado a la obra de la expiación, a la realización del Reino de Dios; y ese Reino, en su realización, es la Iglesia.

3. ÉTICA Y ECLESIOLOGÍA

La idea básica de Soloviev es la noción de "realización", la realización como el hacerse real del ideal, como el descenso del Cielo a la tierra, como la liberación del hombre para Dios y para sí mismo por el proceso de Dios de hacerse hombre. Para ello, es de primera importancia que se trascienda el nivel de *la theoria* (como puro conocimiento y percepción de la idea); y lo trasciende Dios al darse a conocer en la tradición judeocristiana como el *realissimum* (más allá del ideal griego de la contemplación y del formalismo de Kant), que en su obra de gracia pone límites a la libertad humana para la tarea concreta de colaborar en la construcción del Reino de Dios en el cosmos. Así, la "voluntad" de Dios, aquello que ha investido en el mundo como su propia realidad en el Otro, vuelve de nuevo a él de una triple manera.

Soloviev ve tan claramente en el proceso del ideal absoluto -Dios hecho realidad- el logro permanente y evidente del cristianismo para la raza humana, que no lo considera como podría hacerlo un filósofo, retrocediendo detrás del proceso, abandonando lo que realmente se ha alcanzado en aras de algún tipo de método filosófico puro. Menos aún está dispuesto a ofrecer un desentrañamiento racionalista del fenómeno cristiano para superarlo. Pues si la venida de Dios a ser real no se ha consumado sobre el terreno del hecho histórico y empírico en la unicidad del Dios-Hombre, entonces todo permanece todavía en el estado parcial y prejuiciado de *la theoria*, "conocimiento absoluto". Sin embargo, el sistema proyectado de la "filosofía teórica" tardía muestra una preocupación por construir en sí mismo este reino del conocimiento absoluto como puro fenomenalismo y formalismo. La ética posterior, la *Justificación del Bien*, cumple ambos pasos a la vez: la realidad mundana (tanto del llamado 'mundo exterior' como del yo)

se despliega y asegura primordialmente de modo ético, y la realidad de Dios se despliega en el mismo acto como la realidad interior que hace posible toda acción ética y es presupuesta por ella. Pues para existir, el hombre debe actuar; y para actuar debe presuponer que la existencia tiene algún sentido; pero esta presuposición implica la existencia de un *dador* de sentido.

> Toda criatura que se esfuerza por alcanzar la meta de su existencia se convence necesariamente de que la consecución de su objetivo o la satisfacción final del deseo humano no reside en el poder humano; es decir, toda criatura dotada de razón llega a reconocer su dependencia de una realidad invisible y desconocida. Tal dependencia es imposible de negar. La única cuestión es si aquello de lo que el hombre depende tiene o no sentido. Si no tiene sentido, entonces una vida condicionada por este sinsentido carece en sí misma de sentido. . . . Sólo somos capaces de hacer el bien consciente y racionalmente si creemos en el Bien mismo, en su significado objetivo e independiente en el mundo, sólo si (en otras palabras) creemos en un orden moral, en un propósito, en Dios. . . . Debemos creer que el bien que la razón nos exige no es una ilusión subjetiva, sino que tiene un fundamento real, y que lleva la verdad a la expresión.131

Soloviev no tiene ningún problema en mostrar que todos los grandes sistemas éticos (es decir, todos los de contenido religioso) de las diversas razas se construyen sobre este supuesto, y que los sistemas éticos del eudaemonismo, por un lado132 , y del rigorismo kantiano, por otro133 , extraen sólo un aspecto del fenómeno total. Él mismo construye su sistema (como siempre) con vistas a la integración final de la "unidad total"; la norma es la totalidad del hombre,134 y un amplio estudio inductivo de los fenómenos éticos, llevado a cabo con magistral seguridad de tacto, demuestra "desde abajo", a partir de los hechos concretos de la historia, lo que Kant demuestra a priori (y por tanto no más que formalmente).135 Los tres fenómenos básicos de la vergüenza (la elevación del espíritu sobre el mundo del instinto), la simpatía (la comunicación con el prójimo, con todo el que es prójimo) y *la pietás* (en el sentido de reverencia a la realidad superior de la que se depende -padres, clan, patria, antepasados, dioses, el Dios vivo) sostienen el cosmos de las virtudes y los deberes, la integración humana universal como personalidad, sociedad e Iglesia, o Reino de Dios.136 También en este caso el concepto de proceso, esta vez en el plano histórico, es para Soloviev "un hecho histórico que no puede ser rebatido con ningún grado fundado de certeza".137 Cada hombre en su propio nivel puede, por supuesto, hacer de alguna manera lo que es correcto, fortalecido por la gracia providencial. Pero del mismo modo

que ni un trozo de materia orgánica informe, ni un cuerpo vivo insuficientemente evolucionado, como una esponja, un pólipo o una sepia, pueden producir un ser humano, aunque lo posean potencialmente en sí mismos, así tampoco el Reino de Dios (en el sentido de perfección de la vida social humana y cósmica) puede tomar forma directamente a partir de una horda de salvajes o de un organismo político inadecuadamente evolucionado y bárbaro.[138] Así como la llegada del primer Adán a la escena fue una semilla sembrada en el mundo que necesitó un tiempo infinito para evolucionar, así también la semilla del segundo Adán requerirá un largo paso del tiempo antes de que toda la "masa" de la historia del mundo y del cosmos quede leudada. Sin embargo, el Reino de Dios escatológico no cae del Cielo, como tampoco el advenimiento de Cristo se produce sin mediación; llega en la plenitud de los tiempos, cuando el seno de la virgen -y también el seno de la tierra- está perfectamente maduro para la recepción de la semilla divina. Mientras que los padres de la Iglesia tuvieron que responder a la pregunta de por qué Cristo vino tan tarde, al final de los tiempos,[139] Soloviev tiene que enfrentarse a la pregunta opuesta, por qué vino tan pronto y retrasa tanto su regreso. Si "el Reino de Dios podría revelarse tan poco entre los caníbales como entre los animales salvajes, si es necesario que la humanidad se abra camino desde una condición animal, informe y caótica hasta la organización y la unidad inteligibles, entonces está tan claro como el día que este proceso aún no ha concluido, que la idea de Cristo aún no ha leudado toda la masa".[140] Soloviev no es pelagiano,[141] tan poco reconoce cualquier logro independiente de los hombres y de la humanidad sin la ayuda preveniente de la obra "nutricia" de la gracia,[142] que debemos temer casi exactamente lo contrario -una disolución del orden natural (donde, al final del día, la naturaleza todavía existiría realmente sólo como pura potencialidad, mientras que una idealidad proviene del Logos) en el orden de la gracia. Pero las expresiones que utiliza aquí no deben ser llevadas demasiado lejos: Soloviev piensa como un cristiano que nunca puede plantear una disolución panteísta de la creación y de la libertad de las criaturas en Dios; su enseñanza sobre el Reino de Dios pretende, en efecto, integrar todas las libertades individuales particulares en el único Cuerpo místico, en la comunión de los santos, pero busca precisamente en esta integración preservar y eternizar la auténtica libertad de las auténticas personalidades.

Desde el acontecimiento de Cristo, este proceso de integración de la

humanidad en el Reino de Dios está necesariamente ligado a la realidad de la *Iglesia*. La Iglesia es, por una parte, el Dios-Hombre realmente vivo en una comunidad de amor, realizada tanto ética como sacramentalmente; pero, por otra parte, es también, necesariamente, el modelo de la forma universal ideal del Reino de Dios. Es ideal en la medida en que todavía no se ha integrado y realizado realmente en el proceso histórico; pero en Cristo ya es real y, en forma incipiente, se realiza en la Iglesia y en la humanidad. La Iglesia fundada por Cristo es el lugar donde se hace presente lo último; en ella se suprime la falsa y contradictoria vida de especie que existe en el flujo de la temporalidad: en la Iglesia está la paternidad permanente y la *pietas* filial permanente; es la "humanidad natural transustanciada "143. Y es así, desde un punto de partida en lo real y particular, que el ideal buscado ya no es simplemente Dios, sino el cuerpo perfeccionado de la humanidad.

> El Hombre-Dios es individual, el verdadero Hombre-Dios es universal: como el radio es el mismo para todo el círculo y determina por igual la distancia del centro a cualquier punto dado de la circunferencia, es, pues, en sí mismo el principio formativo del círculo, mientras que los puntos de la circunferencia sólo pueden constituir el círculo en la suma de su totalidad. Fuera de esta totalidad -es decir, fuera del círculo- no tienen individualmente ninguna definición; y también el círculo es irreal sin ellos. En el mundo humano, la Iglesia representa este círculo. Cuando la personalidad humana se une a la Iglesia, el hombre llega a *integrarse*. Recibe una vida verdadera y sana, y la Iglesia misma es fecundada y puede ahora actuar eficazmente.144

Todo depende, pues, de la integración de la humanidad en la Iglesia, para que pueda recibir allí una parte de la forma de universalidad divino-humana, y, por otra parte, de la integración de la Iglesia en la humanidad, para que pueda despojarse de la abstracción que le es extraña por su centro esencial, pero que aún conserva por la negativa de los hombres a aceptarla. Por supuesto, su fundador la ha dotado, para su tarea de integración, de una forma de universalidad, que la aleja de los límites de cualquier forma mundana finita (en particular del nacionalismo); pero esta forma, que culmina en la finalidad de la autoridad papal y en la doctrina de la infalibilidad, no es *en sí misma* abstracta. Porque, en primer lugar, en la Iglesia no existe en absoluto la verdad abstracta; además, *la forma* de ser en verdad corresponde a una existencia real; en verdad, una existencia que tiene su fundamento en la virgen inmaculada145 y, finalmente, la forma de la infalibilidad se encarna siempre en un orden eclesiástico concreto, "fundado en la

unidad real y viva del príncipe de los apóstoles", aquel que, en lugar de todos y en nombre de todos, fue el primero en confesar libremente la divinidad de Cristo, "la idea mesiánica en su forma absoluta y universal" y, por tanto, aquel a quien se han confiado las llaves del Reino.[146] Así pues, el concepto de forma que se aplica prácticamente en la política de la Iglesia católica es, como se ha dicho al principio, el concepto de un medio, una vía de mediación; pero sólo es posible y tiene sentido si surge de una forma que tiene su fin en sí misma (la divinidad de Cristo como expresión de Dios en el mundo) y avanza hacia una forma que también tiene su fin en sí misma (la encarnación completa de Cristo en la humanidad, el Reino de Dios). Sólo cuando se considera a la luz de este dinamismo intencional, la forma de la Iglesia no es vacua o abstracta, sino una plenitud en proceso de llegar a ser, una ética sobrenatural en la práctica y, por tanto, ella misma una expresión del amor cristiano. Pues es sólo el amor, y sólo puede serlo, el que trasciende toda forma de egoísmo, ya sea de los individuos, ya de los grupos, para liberarlos en "un verdadero acto de sumisión o de amor hacia la Iglesia "[147] por Cristo que es verdad total y unidad total. En virtud de este amor, que actúa más allá de todos los amores personales o raciales limitados, "la Iglesia en su conjunto es más real y más viva que todas las personas y razas, como el cuerpo entero supera en su fuerza vital a los órganos y células individuales "[148].

En los *Fundamentos espirituales de la vida*, Soloviev ya había esbozado, en un magnífico estudio, las formas de la catolicidad eclesial; es un estudio orientado a la tarea práctica "católica" de la impregnación de toda la humanidad, pero no entra todavía en el debate entre las Iglesias occidental y oriental. Aunque, como dice Soloviev en esta obra, la Iglesia está por encima de todos los organismos naturales, posee en común con ellos aquellas cualidades que pertenecen a cualquier tipo de vida en el mundo. Toda vida real determinada requiere también una forma determinada correspondiente", un cuerpo. Esto es más que un mero agregado de partes; implica (1) la totalidad de sus elementos componentes, (2) la forma orgánica que produce el cuerpo real a partir de estos elementos, (3) la propia energía vital real, que se expresa en todas las operaciones y movimientos de las partes separadas en subordinación al todo. En el Cuerpo de Cristo, los elementos son los seres humanos, la forma es la Iglesia y la energía vital es el Espíritu Divino. En virtud de la forma eclesial, el Espíritu Divino eleva a los individuos particulares por encima de su existencia limitada, de modo que se reúnen formalmente

en la unidad total de Cristo; y sucede además, también a causa de la forma eclesial, que las limitaciones perdurables de los pecadores no dañan la dignidad de la Iglesia en su conjunto. También un cuerpo natural puede enfermar en algunos de sus miembros, pero sólo morirá si se ven afectados los órganos centrales. En cambio, en la Iglesia estos órganos son invulnerables: la cabeza es el Hombre-Dios, el corazón es la Virgen inmaculada y, con ella, toda la Iglesia invisible de los santos. Así, la tarea ética propia de todos los que pertenecen a la Iglesia se convierte en la conformación de su vida a la vida divina, cuya semilla y cuya estructura se conservan en la forma sagrada de la Iglesia visible. Toda forma originada en el hombre es interior; por el contrario, todo lo que "proporciona la Iglesia universal, tiene la forma de la incondicionalidad (absolutidad)". Esto comprende (1) la verdadera fe tal como la Iglesia la entiende y proclama en su papel de representante de las potencias del conocimiento humano penetradas por el espíritu de Cristo, al que el individuo tiene que rendir su entendimiento aislado y "carnal"; (2) la recta relación con todos los hombres, que la Iglesia en su forma jerárquica es capaz de mantener, la forma jerárquica "en la que cada miembro ocupa su lugar y cumple su destino no en su propio nombre, sino en el nombre de aquel que ha encargado a ese miembro su obra, en la que toda esta existencia ordenada conduce directamente a la fuente de toda verdad, a Cristo, el único y verdadero Sumo Sacerdote y Rey"; (3) el destino humano de gobernar el cosmos y moldearlo en el cuerpo de Dios. Pero para esto último la Iglesia sólo lleva en sí misma la semilla, el germen de la naturaleza nueva y superior (en la Eucaristía), "la forma absoluta de la materia transfigurada", con la que nos comunicamos en la existencia orgánica de la Iglesia, para que, a partir de ahí, liberados en principio de la servidumbre del orden material, podamos ayudar activamente al mundo a transfigurarse[149]. La forma universal de la fe, la obediencia jerárquica universal y la recepción en los sacramentos de una calidad de vida escatológica universal, estas tres cosas juntas elevan al hombre en su existencia fragmentada y limitada a un estado de participación en la plenitud de la catolicidad divina. Y la forma eclesiástica orientada hacia esa meta no puede ser invalidada por la "materia" que la unifica: "La Iglesia no es sólo la asamblea de los creyentes; es, antes que nada, aquello que los reúne, es decir, una forma sustantiva de unidad dada a los hombres desde lo alto, por medio de la cual pueden llegar a participar de la divinidad".[150]

Soloviev insiste mucho en el carácter mediador de la forma

eclesiástica. No debemos "confundir el lecho con la corriente"; la Iglesia es el Reino, no en estado de realización, sino sólo en devenir, y no cabe duda de que la gracia de Dios siempre ha actuado en el mundo. Pero desde la encarnación de Cristo, esta gracia ha tomado una forma visible y tangible: En la Iglesia cristiana, lo divino no es sólo una obra interior e intangible del Espíritu, sino que aparece también en forma determinada, ya realizada, en manifestación corporal. La Iglesia del Antiguo Testamento también tenía sus formas, pero en ella sólo se trataba de signos alegóricos. En cambio, las formas sagradas de la Iglesia del Nuevo Testamento son imágenes verdaderas y auténticas de la presencia y de la obra de Dios en la humanidad". A causa de la imperfección de los seres humanos que entran en la Iglesia, 'estas formas aparecen sólo como el inicio, la prenda, de la vida divina en la humanidad... pero incluso en el momento presente la Nueva Jerusalén, la ciudad del Dios vivo, no consiste puramente en los pensamientos, deseos y sentimientos interiores de los cristianos: las formas divinas representan los cimientos reales, aquí y ahora, de esa ciudad de Dios, sobre la que se erigirá el edificio divino -que, de hecho, ya está en proceso de construcción en un sentido místico. Así, por supuesto, no todo en la Iglesia visible es divino, pero lo divino es ya algo visible en ella. La Iglesia es, podría decirse, el proceso de gestación, el Reino perfeccionado es el acontecimiento del nacimiento.

La doctrina de Soloviev sobre la necesaria interpenetración de una estructura inmutable con la evolución viva de la misma estructura surge de esta concepción: si una entelequia es vital y activa, precisamente por eso debe cambiar en cuanto a las formas de su manifestación si quiere seguir siendo ella misma. Así pues, las formas visibles de lo divino, aunque siempre presentes en la Iglesia, eran al principio muy rudimentarias e imperfectas, como la forma visible de una semilla es rudimentaria e imperfecta y muestra muy poca correspondencia todavía con la forma completa de la planta, aunque contiene esta forma potencialmente en sí misma. Así pues, sería insensato que alguien rechazara el árbol completamente desarrollado para conservar la semilla, que "rechazara las formas más plenamente reveladas de la gracia de Dios en la Iglesia, prefiriendo absolutamente un retorno a la estructura de la comunidad cristiana primitiva".[152] Y, sin embargo, toda la planta está presente en la semilla; y así, la elección de un nuevo apóstol para completar el número original se hace a propuesta de Pedro. No se hace "aristocráticamente", ejerciendo los Apóstoles su propia plenitud de poder, ni "democráticamente", por

votación, sino "teocráticamente", mediante la oración y el sorteo. De este modo, la influencia divina sobre la comunidad es el resultado de la libre concordia de los discípulos bajo el liderazgo de Pedro; de modo que "ya la política de la Iglesia emerge con total claridad como una teocracia libre".[153] La Iglesia que es enviada al escenario de la historia del mundo siempre tendrá que expresar su vida en el hecho de que, a través del Espíritu de Dios que mora en ella, está a la altura de situaciones y tareas históricas siempre nuevas. En consecuencia, tendrá que dilucidar su fe en los ricos sistemas grecorromanos de aprendizaje y conceptualidad y desarrollar la expresión de la misma en consecuencia, precisamente si desea permanecer fiel a su propia tradición primitiva;[154] y las definiciones promulgadas en sus concilios ecuménicos como expresión de la autocomprensión de su fe serán vinculantes para todos los creyentes.[155]

En este punto intervino el Gran Cisma, el cisma entre Oriente y Occidente, entre el mundo bizantino-muscovita y Roma, y entre los eslavófilos y Soloviev, con Soloviev defendiendo la causa de Roma -pero también la causa de los concilios ecuménicos- con tal superioridad en su comprensión de las cuestiones implicadas. No necesitamos ni podemos resumir aquí esta brillante apología, aunque por su claridad, brío y sutileza se cuenta entre las obras maestras de la eclesiología. Basten una o dos observaciones. Los dos grandes cismas, oriental y protestante, son puro escándalo; no pueden justificarse en modo alguno desde un punto de vista cristiano. Oriente, que se adhirió a la legitimidad de los grandes concilios ecuménicos, había reconocido de hecho la autoridad de Roma en estos mismos concilios (especialmente en Calcedonia); ningún concilio condenó jamás a Roma, y, desde la época de Focio, Oriente ha reconocido su incapacidad para convocar un concilio ecuménico en su propio nombre. Se ha anquilosado en la posición que mantenía entonces, mientras que Roma nunca ha dejado de renovarse vitalmente, haciendo frente a la situación histórica contemporánea. Antes de la separación de las Iglesias, la Iglesia bizantina, por envidia política sin amor y ansia de honor, se había entregado al servicio del emperador, privándose así de su libertad católica y supranacional. Esta servidumbre al Estado fue su legado a Rusia, que prescindió totalmente de la libertad de la Iglesia al establecer finalmente al zar como cabeza de la Iglesia en 1885. Al rechazar la política viva y contemporánea de la Iglesia romana, Bizancio no tuvo otra alternativa que elevar a principio la tradición anquilosada y, en consecuencia, el

formalismo; así se convirtió en la Iglesia del pasado.[156] Era de una profunda lógica histórico-filosófica que el heredero de Bizancio fuera el Islam.[157] Quien, como cristiano, sólo conserva sin crear, ha sufrido realmente la pérdida interior de su tesoro: "Cuando se la separa de su forma viva *de llegar a ser*, existiendo sólo en las formas de expresión que ya han llegado a ser, la santidad de la Iglesia pierde necesariamente su cualidad infinita. Queda oculta y atada a formas limitadas, muertas, . . ya agotadas, que pesan sobre la conciencia viva como cosas puramente externas".

En tal situación, lo que es esencial y eterno en la estructura eclesiástica se confunde con lo contingente y el pasado; la propia corriente de la tradición de la Iglesia, forzada a entrar en canales estrechos por la mano muerta del literalismo fundamentalista, ya no tiene su propia amplitud ecuménica ilimitada "[158]. Así, la huida hacia el monaquismo contemplativo fue igualmente lógica, una huida por la que el mundo profano y la nación cristiana fueron abandonados a un orden político puramente secular y dejados sin nutrición cristiana[159]. Bizancio ya no es más que "una Iglesia desertora".[160] La ortodoxia rusa autóctona, con sus sanos y vigorosos comienzos bajo San Vladimir, estaba demasiado lastrada por su fatídica herencia como para poder escapar de la enfermedad del conservadurismo estéril. El cisma autóctono ruso, la controversia entre Avvakkum, el líder de los *raskol*, y el patriarca Nikon, reveló la desesperanza de la situación interna y la cruel falta de un tribunal eclesiástico de apelación decisivo. Pedro el Grande hizo lo único correcto posible al abolir el patriarcado y establecer el Sínodo: "¡Rusia, gracias a Dios, fue rescatada tanto del inmovilismo oriental de los Viejos Creyentes como de una parodia superflua y tardía del papado medieval![161] En ambos lados vemos la falta de catolicidad interior; pero la figura salvadora de Pedro, que "abolió legítima y legalmente "[162] el poder eclesiástico del que tanto se había abusado, fue también la que abrió una puerta a Occidente y, por tanto, al pensamiento universalista del idealismo alemán. Comparado con esto, el propio racionalismo de Pedro y el de los eslavófilos que le siguieron era algo ya superado desde dentro. Si Khomyakov entendía la noción de una Iglesia ecuménica "como un organismo vivo de verdad y amor, y aún así al mismo tiempo deseaba aferrarse al mesianismo nacional ruso, entonces lógicamente debería haber acusado a todo Occidente de haberse alejado del amor". Para Soloviev, se trata de una "afirmación monstruosa" tanto desde el punto de vista cristiano como histórico (si se considera a la luz de los

acontecimientos reales que condujeron al Gran Cisma)[163].

El propio Soloviev no escatima críticas a la Iglesia romana, pero sólo para separar el trigo de la paja, para exponer el principio petrino en su pureza e indispensabilidad. Roma es la forma de lo sagrado, la contrapartida viva del congelado icono bizantino[164] , basada en la resurrección de Cristo, que demuestra "que la existencia corporal no está excluida de la alianza entre Dios y el hombre, y que la objetividad externa y palpable puede y debe convertirse en instrumento real y semejanza visible del poder divino "165 .[165] Pero esta forma sacral sólo es santa como medio para la realización del Reino de Dios;166 cuanto más aparece como un humilde servidor y menos atención atrae hacia sí, más semejante a Cristo es.[167] La tentación que acosaba a la Roma cristiana, como heredera de los césares paganos, era, una y otra vez, la explotación del poder para alcanzar objetivos espirituales. Una "autoridad poseída por un fundamento religioso místico no necesitaba refuerzos externos ni documentos jurídicos formales"; pero una "preocupación demasiado activa por su propio poder" llevó a los papas a esforzarse por conseguir tales garantías seculares, y de este modo se vieron inevitablemente enredados en la política e incluso en la guerra. La "Iglesia militante se convirtió en la Iglesia en armas", y la teocracia espiritual asumió hasta cierto punto "el carácter de un régimen coercitivo".[169] Tan poco atenúa Soloviev estos abusos y lo que él llama el "clericalismo abstracto" de Roma,170 que puede retratar la reacción del protestantismo en la dirección de la libertad cristiana como de hecho inevitable,[171] aunque niega que el protestantismo tenga el carácter de una Iglesia cristiana debido a su rechazo de una forma eclesial objetiva y universal.[172]

La gran lección que hay que aprender del doble cisma es que la forma romana sigue siendo necesaria para la supervivencia de la Iglesia, pero que ésta no puede unirse por la fuerza, como tampoco puede gobernar el mundo por la fuerza ni salvar al hombre por la fuerza.173 No hay nada más necesario para la estabilidad del cristianismo en la tierra y su eficacia entre los hombres que la reunificación de sus tres ramas. Cada una de ellas preserva un elemento distintivo de la vida cristiana: el Oriente greco-ruso preserva la tradición (el pasado); Roma preserva los medios del poder espiritual (el presente, como renovación constante de la presencia de Cristo); el protestantismo preserva la libertad y la profecía (el futuro), aunque éste no puede en modo alguno presentarse como auténticamente cristiano sin los otros dos principios.[174] Soloviev no defiende la "teoría

de las ramas" de los tratadistas de Oxford, pero sí ve los valores que han sido robados del centro de la Iglesia en Roma y que le siguen siendo retenidos porque ortodoxos y protestantes se mantienen al margen. Sólo un acto puro de amor puede ayudar a la Iglesia a superar estas dificultades, un amor, sin embargo, que renuncie a cualquier tipo de aferramiento egoísta a lo nacional o a una libertad de conciencia concebida en términos puramente individualistas, un amor que reconozca la forma de la universalidad. Lo que se requiere es un "acto ético de abnegación por parte de las personas y de las naciones"; sólo esto puede abrir el camino a la unidad total de la Iglesia de Cristo[175] , pues sólo cuando está animado por el Espíritu de la Iglesia puede ser libre el individuo: Los hombres que se entregan religiosamente a la Iglesia en su santidad y la obedecen humildemente en su autoridad, participan plenamente de la libertad de la Iglesia; porque en su vida vive y actúa el Espíritu divino, y donde está el Espíritu del Señor, allí está la libertad. Cualquier otro tipo de libertad, que no se compre al alto precio de la abnegación en la fe y la obediencia, es moneda falsa en el mundo ético "[176].

Para Soloviev, con su espíritu lúcido y su búsqueda del orden, una cosa era evidente, necesaria e inmediatamente necesaria de resolver: el problema ecuménico del mutuo distanciamiento y hostilidad de las iglesias. Hizo una confesión de fe representativa a la Iglesia romana en nombre de todos los rusos:

> Como miembro de la verdadera y venerable y rectamente creyente Iglesia Oriental o Graeco-Rusa. . . Reconozco . . . como juez supremo en materia de religión a aquel a quien también reconocieron San Ireneo, San Dionisio el Grande, San Antonio el Grande, San Juan Crisóstomo, San Cirilo, San Máximo el Confesor, San Teodoro el Estudita, San Ignacio, etcétera: a saber, el apóstol Pedro, que vive en sus sucesores y no recibió en vano aquella Palabra del Señor: "Tú eres Pedro...", etcétera. Tú sabes, oh espíritu inmortal del bienaventurado Pedro, siervo invisible del Señor en el gobierno de su santa Iglesia, que es necesario un cuerpo terreno para su revelación. Dos veces, en efecto, le has concedido encarnarse en una sociedad, primero en el mundo grecorromano, luego en el romano-germánico. . y después de esas dos encarnaciones preliminares espera la tercera y definitiva. Un mundo completo, lleno de fuerzas y de anhelos, pero carente de una clara conciencia de su destino, llama a la puerta de la historia universal; ¿qué palabra hay que dirigirle, oh pueblos del Verbo? . . Vuestra Palabra habla de una teocracia universal libre, de la verdadera solidaridad de todas las naciones y clases, de la realización del cristianismo en la vida social, de una política cristianizada, de la libertad para todos los oprimidos, de la protección para todos los débiles, de la justicia social y de la verdadera paz cristiana. . . . He venido a pronunciar

este Amén en nombre de cien millones de cristianos rusos con la firme y plena convicción de que no se disociarán de mí. . . .177

4. ESTÉTICA Y APOCALÍPTICA

Las protestas contra Roma fracasaron178 ; Roma poseía esa forma de catolicidad que es la única que puede unir al mundo y conducirlo hacia el Reino de Dios. Soloviev deseaba ver este principio formal aplicado de forma totalmente realista en la libre subordinación del Estado -es decir, de los Estados particulares- a la autoridad espiritual del representante de Pedro. Sólo así podría superarse el egoísmo nacional y realizarse "la fraternidad universal de las razas "179. "El libre sacrificio ético del espíritu nacional" podría hacer realidad la "unidad supremamente libre de la Iglesia", cuya realidad ecuménica se nos presentaría "no ya como un ídolo sin vida, ni como un cuerpo poseído de alma pero privado de conciencia, sino como autoconsciente, éticamente libre, una naturaleza que trabaja por su propia actualización, como Sophia, la verdadera Amada de Dios... "180 . El sueño de Soloviev era abrir la esfera de los logros seculares realizados, del Estado y la cultura, a la influencia de una Iglesia unificada y, por tanto, plenamente consciente de su tarea, en el tipo de reciprocidad libre que la Edad Media había buscado, pero que nunca había logrado del todo. Sólo a través de la Iglesia las preocupaciones del Estado pueden alcanzar un significado supratemporal para el Reino de Dios, sólo a través de la Iglesia los frutos indudables del progreso cultural y técnico pueden cobrar sentido a la luz de la eternidad. Si el progreso social quiere ser un auténtico progreso, debe tener una finalidad absolutamente digna, ideal y perfecta "181. Como Dante, Soloviev soñaba con la unificación del mundo, no en una monarquía totalitaria, sino en una teocracia total y libre, en la que todas las cosas, seculares y espirituales, deben integrarse. ¿Esperaba seriamente ver alcanzado este lejano objetivo de sus esfuerzos ecuménicos? En cualquier caso, tras fracasar en la consecución del objetivo inmediato de la unidad eclesiástica, sus esperanzas se desvanecieron en el aire, dejándole como un hombre decepcionado.

Y así, los últimos años de su vida -los años en que retoma la labor especulativa del primer período e intenta llevarla a término- se adentran en un curioso crepúsculo. El activismo directo en la política eclesiástica que marca su período ecuménico retrocede, para dar paso

a su propia obra teórica, que (como se demostró al principio) pretende abrir toda la filosofía a la estética, empezando por la ética y llegando hasta la teoría. La estética que ha de perfeccionar todo el esquema nunca llegó a escribirse; sólo tenemos fragmentos de ella. Debía tratarse de una estética que fuera a la vez la cuestión de la "realización del bien" (la idea que toma forma) y de la verdad perfeccionada (la idea, lo que es digno de ser, que se hace real), y por tanto una "ciencia del apocalipsis", de la revelación del Reino de Dios, la venida última de Dios al hombre y al mundo. A la luz de Rom 8,10s, ambas palabras básicas, *apocalipsis* y *gloria*, se aproximan: "Esta revelación y la gloria de los hijos de Dios que toda la creación aguarda con esperanza consisten en que la unión libre de Dios y el hombre ha de realizarse plenamente en toda la humanidad, en todas las esferas de su vida y actividad. . . ... todas estas esferas deben ser conducidas a la condición de unidad divino-humana, armoniosa, deben entrar en el estado de teocracia libre en el que la Iglesia Universal alcanzará la plena medida de la madurez de Cristo.'[182]

Pero si el significado de apocalipsis se reduce aquí enteramente a la "estética como armonía última", el otro significado de apocalipsis en la Biblia hace sentir su impacto cada vez con más fuerza a medida que pasan los años. De hecho, alcanza un volumen atronador hasta que finalmente produce un resultado totalmente opuesto y engulle por completo el primer significado, "estética como armonía". Libre obediencia, libre sacrificio, libre teocracia, todo desembocará en la libertad divina en una apoteosis de la libertad de la criatura. Pero, ¿y si la criatura usa su libertad para decir no? ¿No había establecido ya la filosofía anterior de Soloviev que toda verdadera libertad descansa en la superación del poder de decir no, y que la profundidad de la negación que es posible aumenta en proporción al incremento de la conciencia y la espiritualidad? El alma-mundo inconsciente es caótica, pero sólo el espíritu libre es demoníaco. Así irrumpe en la imagen del mundo de Soloviev una fuerza que siempre había estado latente allí, pero a la que nunca se le había dado su verdadero peso. Al principio Soloviev había atacado el pensamiento abstracto occidental; pero, ¿no seguía siendo abstracta la construcción del proceso histórico, como continuación y reflejo del proceso natural? ¿Tomaba suficientemente en serio la libertad de la criatura? Incluso si queremos suponer que el proceso histórico está enteramente en manos del Logos, que se está convirtiendo y finalmente se ha convertido en hombre -este "verdadero campo suprahumano de actividad, que da alimento a toda

la vida de la humanidad y condiciona su progreso ético por la plenitud de este alimento "[183] - aun así,, todavía tenemos que preguntarnos si lo que sabemos del Logos encarnado da motivos adecuados para esperar este tipo de progreso dentro de la historia. Así como las potencias del bien avanzan en la historia, también lo hacen las potencias del mal, ya que el progreso no puede en ningún caso superar las decisiones libres de la humanidad, y menos aún si concebimos el alma-mundo como "viniendo a sí misma en el hombre, y si el hombre no es arrojado de su trono para ser una mera función de un *Weltgeist* monista".

Pero ¿cuál es entonces el contenido del esquema estético total? Es una revelación (un apocalipsis) de la verdad de Dios y del hombre -de Dios como Dios-Hombre y del hombre como hombre-Dios-, cada uno abierto al otro en su profundidad apocalíptica; y sobre todo es la justificación inimaginable e incomprensible del bien en y a través de esta reciprocidad mortífera. Pero esto significa que la ley de muerte y resurrección sigue siendo la ley última para la historia del mundo, no menos que para el individuo. Ciertamente seríamos menos justos con Soloviev si no reconociéramos que, incluso en el período de su imperturbable fe en el progreso, siempre tuvo ante sus ojos la resurrección de los muertos como horizonte de su estética escatológica, y que todo el elemento estético en la naturaleza y el arte le parecía puramente una adumbración del cosmos resucitado. Pero esta visión dominaba tanto su pensamiento que, en consecuencia, se inclinaba a pasar por alto el realismo de la muerte o a revestirla de los términos envolventes del "proceso". Para él, "el Reino de la Muerte" era la naturaleza subespiritual, que incluía la esfera sexual; todas las entidades verdaderamente espirituales en las que ya se vislumbra el mundo eterno e ideal le parecían constituir el camino único hacia la inmortalidad y la resurrección. La crucifixión celestial del Logos era para él (como lo era en el mito de Valentín) un asunto indoloro y dialéctico, y la crucifixión terrenal era algo visto exclusivamente desde ese punto de vista. En los poquísimos lugares de su obra en los que aparece la cruz, es sólo como "el signo del poder espiritual que puede superar todo sufrimiento".[184] En este terreno quedaba mucho por hacer. Soloviev escribió sus *Tres Conversaciones*, incluida *la Historia del Anticristo*, con sus últimas energías, y con ellas dijo, en efecto, una palabra decisiva. Pero la propia muerte no le dejó tiempo para tratar más a fondo el misterio de la muerte.

Nos queda tratar en orden los primeros esbozos fragmentarios de una estética, y luego las estéticas posteriores, apocalípticas, que se

extienden mucho más allá de las primeras.

Desde el principio, Soloviev quiso completar su teosofía con una estética universal.[185] Prefirió su ensayo sobre la estética natural con la sentencia de Dostoievski de que "la belleza salvará al mundo".[186] La *Crítica de los principios abstractos* había proclamado que "la realización de la pan-unidad en su actualidad externa es la belleza absoluta", por lo que es algo tan "dado" como la propia "pan-unidad"; es una tarea asignada a la humanidad, y el arte humano es un vehículo de su realización. Soloviev promete desarrollar, al final de su obra, "los axiomas y reglas comunes de este gran y misterioso arte que lleva a todos los seres a la forma de la belleza".[187] Según otra declaración, la esfera de la realización estética debería dividirse en tres áreas: la material (tecnología), la formal (las "bellas artes") y la absoluta (misticismo).[188] Para Soloviev, sin embargo, el misticismo no es sólo la devoción pasiva a lo divino o el contacto directo con él; es también el arte activo de traer lo divino del Cielo a la tierra y, en este sentido, la "teurgia "[189 -se] ocupa, es decir, de la realización del ideal: por eso Soloviev se convierte en un enconado opositor de la estética idealista clásica, según la cual la belleza puede ser "sólo" apariencia, no realidad, sólo un reflejo ilusorio, ni siquiera una promesa o un anticipo verdadero. Un infinito que sólo existiera un instante sería una contradicción insoportable para el espíritu; una dicha que sólo existiera en el pasado sería una tortura para la voluntad "[190]. Así también el Fausto de Goethe no puede encarnar ninguna idea auténtica: "Los poderes celestiales y el "eterno femenino" aparecen desde arriba, y por tanto desde fuera; no se revelan desde dentro, en el contenido mismo de la realidad "191 .Según la estética hegeliana, la belleza es la encarnación de una idea universal y eterna en fenómenos individuales y transitorios; en esta encarnación, además, estos fenómenos permanecen transitorios, desapareciendo como olas individuales en la corriente del proceso material. Sólo por un momento reflejan la luz de una idea eterna. Esto sólo es posible si la relación entre el principio espiritual y el fenómeno material es accidental. En cambio, la belleza verdadera y perfecta, puesto que expresa la plena solidaridad y la mutua penetración de estos dos niveles, debe necesariamente permitir que uno de ellos (el material) llegue realmente a participar de la inmortalidad del otro".[193] Si falta la verdadera corporeidad, se manifiesta "la impotencia de la Idea para dar a su contenido interior una expresión externa directa". Así, Soloviev acogió con satisfacción el giro hacia el realismo literario,

incluso en la forma materialista que adoptó en Chernyshevsky:[194] era un enemigo declarado de todo "arte por el arte".[195] En la cultura antigua, "los poetas eran a la vez profetas y sacerdotes", y sólo en la posterior división del trabajo los poetas elevaron un arte aislado a la categoría de ídolo: "Para tales sacerdotes del arte puro, la perfección de la forma externa llega a ser la consideración principal". El realismo reaccionó acertadamente contra esto, pero "en la búsqueda ineficaz de detalles pseudorreales, se pierde una vez más la verdadera realidad del conjunto". Dostoievski tenía ojo para la verdadera realidad interior, y es la prenda de la poética del futuro. Así desenmascara de forma profética el lado anticristiano de los modernos movimientos utópicos de progreso social orientados al futuro; su visión crece en las verdaderas "casas de los muertos", de los "insultados y heridos", al reconocer la solidaridad de santos y pecadores. Su ideal es la Iglesia, el Reino de Dios, y no una nación concreta. La Iglesia como ideal positivo estaba destinada a convertirse en la idea central... de *Los hermanos Karamazov.*[196] Cuanta más verdad, más belleza, siempre: La plena verdad del mundo consiste en su unidad viva como un cuerpo espiritualizado y portador de Dios; en ello reside la verdad y la belleza del mundo.[197] A partir de ahí, la tarea consiste en "encarnar el contenido de la salvación y de la verdad en la esfera de las cosas perceptibles por los sentidos, dándole la forma de la belleza", y eso significa inmediatamente para el alma que vive a través de los sentidos una ascesis, una sumisión del impulso ciego y desordenado, que no tiene ninguna meta interior, a las cadenas de la idea espiritual que lo capta y le da forma.[198] Pero, ¿qué es exactamente la idea que pretende así encarnarse?

Soloviev lo definió de forma bastante estricta en relación con su estética. El ser ideal es el ser tal como merece ser y, por tanto, será. Es la existencia en completa unidad, de tal modo que en ella (1) "los elementos no se excluyen unos a otros, sino que están en relación complementaria y existen en solidaridad"; (2) estos elementos "no excluyen el todo, sino que mantienen su existencia individual en el único suelo común"; (3) "el suelo en su carácter totalmente unificado no suprime ni absorbe los elementos individuales, sino que les da pleno juego en sí mismo desarrollándose en ellos". Este tipo de ser es a la vez verdadero, bueno y bello. Si falta uno de los tres elementos, surgen la falsedad, el mal y la fealdad. Todo es feo allí donde una parte crece desproporcionada e incontroladamente, dominando a otras partes, donde la unidad y la totalidad están ausentes, donde, sobre

todo, no hay libre diversidad.[199] En resumen: "La plenitud de la Idea exige que la mayor unidad en el todo se realice en la mayor independencia y libertad en los elementos parciales y particulares *en* ellos mismos y *a través de* ellos y *para* ellos".[200] Esta idea de belleza es, en efecto, eternamente real en Dios mismo, en la medida en que existe como actualidad eterna de todas sus potencialidades en el más pleno grado de libertad. Es, al mismo tiempo, la realidad del Reino de Dios en su venida al mundo, tal como se realiza escatológicamente a través de la ascensión de las formas naturales e históricas. Cristo y María, el Logos encarnado y Sophia encarnada, representan en este proceso la forma primordial siempre perfecta de la belleza, la norma por la que la realidad que toma forma puede medirse y alinearse.[201] La triple caracterización de la Idea (como mutualidad de las partes, su libre sumisión al todo y el hecho de que el todo permita a las partes ser ellas mismas) puede resumirse en una palabra: amor. Amor en el sentido extendido en que este concepto coincide con el de unanimidad, armonía y paz, el concepto de totalidad del mundo, el concepto de *kosmos*. En este sentido, lo Bueno, lo Verdadero y lo Bello no son más que las diversas imágenes del amor. . . . La voluntad del Bien, sin embargo, es en su esencia el amor genuino, o la fuente del amor, la Idea de la Idea "[202]. Y como el bien que se anhela, este amor es Eros, y, como lo que se realiza a partir de la plenitud de Dios, es Ágape. Es evidente que, para Soloviev, distinguir entre Eros y Ágape en sus esencias es completamente impensable: El amor cristiano es el nivel en el que se realiza el Eros natural, en el que se le concede lo que en vano anhelaba y trataba de encarnar: la verdadera presencia de Dios en el hombre, la inmortalidad, la resurrección.

Los ensayos *La belleza en la naturaleza* y *El sentido universal del arte* pertenecen a lo mejor de la obra de Soloviev, pero no es éste el lugar para ensayar su argumentación en sus detalles particulares. Para nuestro propósito es importante que en el ensayo sobre la naturaleza la idea del progreso, que permite que lo bello se perfeccione como un organismo libre y vivo, sólo gradualmente y con dramáticos reveses (monstruosidades en la naturaleza, el crecimiento desproporcionado de las funciones individuales, excesos, etcétera), proporciona la base de la esperanza escatológica de gloria para todo el cosmos en su desarrollo interior. El Reino de Dios está naciendo desde el principio del proceso mundial. La belleza en la naturaleza no es pura ilusión ni puede explicarse simplemente en términos de estímulos psicológicos; es tan objetiva en sus formas como subjetiva para quien la contempla

o experimenta. Se encuentra en todas partes donde la realidad más espiritual supera a la material y la hace transparente: en el diamante, por ejemplo, donde la luz resplandece de tal modo y juega con la realidad material que ambas parecen haberse convertido en una, "lo que resulta es materia translúcida y luz encarnada".203 En los seres vivos, la penetración se convierte cada vez más en algo interior; el nivel inferior del ser puede ser cambiado, iluminado, sublimado en diferentes grados por la Idea. Así, el instinto material de la sexualidad puede, en el canto del ruiseñor, revestirse bajo la forma de notas armoniosas", "el instinto llega a encarnar la idea del amor".204 Por supuesto, lo bello no se encuentra simplemente en la encarnación adecuada de cualquier tipo de contenido (de lo contrario, un animal como un cerdo, que encarna la pura voracidad, sería bello, al igual que un gusano, que encarna el instinto ciego e informe), sino sólo en la encarnación de un contenido digno de existencia, que es el único que merece el nombre de "Idea". Para encarnar esto último, el arte del Logos creador lucha con el elemento caótico en el alma-mundo205 ; y mientras no se alcance el equilibrio supremo, toda armonía está amenazada desde dentro, porque sólo es provisional: "Cada nueva victoria abre la posibilidad de una nueva derrota", ya que el caos primigenio, que es pura hambre de existencia, el "trasfondo necesario de toda belleza terrenal", aún no está finalmente informado y transfigurado206. Incluso la más bella de las mariposas no es más que un gusano alado "207. En los animales superiores, el elemento "gusano" es forzado hacia el interior y se hace imperceptible por una hermosa cubierta exterior. Pero tal revestimiento no es todavía una transfiguración completa: sólo en la resurrección del cuerpo se alcanza la meta interiormente necesaria del proceso del mundo, la resurrección como iluminación completa de la materia caótica por el espíritu amoroso; pero sólo Dios puede llevar esto a la perfección.

El arte humano no es una copia de la naturaleza, sino más bien una imitación de la *natura naturans* que forma imágenes, "el proceso del mundo tal como se dibuja en su aspecto estético".208 La verdad y la bondad no son suficientes -o, mejor, ambas presionan hacia la encarnación. Pero sólo quien cree en la inmortalidad y la resurrección puede atribuir un sentido último a la actividad artística. Aquel que "se reconcilia (aunque sólo sea teóricamente) con el triunfo de un proceso material que todo lo destruye debe tratar la belleza y, en particular, todo lo que es "ideal" en el mundo, como una ilusión subjetiva de la imaginación humana -como de hecho hacen las mentes más

coherentes de esta escuela "[209]. Hoy en día ya no puede haber un tercer punto de vista entre la esperanza y la fe cristianas y el materialismo puro. Es posible que lo hubiera en la época precristiana, cuando el ideal aún no se había encarnado, cuando el mito servía de anticipación estética de la divinidad. Los egipcios tenían razón al organizar su cultura y su arte en torno a la idea de la resurrección, aunque no pudiera realizarse en modo alguno[210] ; Platón también tenía razón al querer dejar que su Eros fuera creativo en la esfera de lo Bello, aunque el contenido intuido en ello no pudiera captarse realmente en ninguna parte[211]. Una verdadera obra de arte es simplemente "la representación perceptible de un objeto desde la perspectiva de su condición última o (lo que es lo mismo) a la luz del mundo del más allá "[212].

En este contexto hay que situar el *Ensayo sobre el Eros*, en el que el auténtico amor personal del hombre y la mujer aparece como la obra de arte "teúrgica" central. Este amor aspira a una plenitud sobrehumana por encima de la separación y la lucha de los sexos, en una finalidad que trasciende la esclavitud a las preocupaciones de la especie y de la sexualidad[213] (con las que el amor conyugal en su núcleo personal no tiene nada que ver -tan poco, de hecho, que no existe una proporcionalidad directa entre el sexo y Eros)[214]. El tema occidental de una unidad andrógina en la humanidad, que se encuentra desde Platón hasta Dante, pasando por Böhme, Novalis y Baader, se retoma así y se lleva de forma clásica hasta su conclusión. Y, sin embargo, esto no implica un proceso en el que se trascienda a la persona; el ser humano como "poder razonador de la verdad" puede, en efecto, "perfeccionar infinitamente su vida y su naturaleza sin trascender los límites de su forma humana. . . . [215] El poder de Eros consiste en que puede percibir creativamente la idealidad (¡objetiva!) de la personalidad en la amada y puede trabajar para hacerla realidad: Su poder teúrgico esencial reside en la fe por la que "otorga un significado incondicional" al amado, un significado que una naturaleza empírica y temporal no puede tener como tal. Sólo puede amar quien cree en el significado eterno de su amor por esta sustancia finita particular; y esto no ocurre sin una creencia paralela en Dios, la inmortalidad y la resurrección, no sólo del Yo y el Tú, lo cual es imposible, sino de todo el cosmos. El verdadero amante "ve realmente algo, percibe con sus ojos algo distinto de lo que ven los demás hombres": ve la idealidad que es la verdadera realidad; de manera incipiente, ve a la persona amada como Dios la ve, que es, de hecho,

la única manera en que Dios quiere verla. Y dejar que esta idealidad sea verdadera, hacerla verdadera, es "el comienzo de la restauración visible de la imagen de Dios en el mundo material".[219] Aquí Soloviev, de acuerdo con las preocupaciones más características de su programa, ha permitido que el poder del Eros (platónico) se fusione con el poder del ágape del Sermón de la Montaña. El cristiano, por tanto, está obligado por ello a ver a su prójimo como Dios Padre lo ve en su Hijo redentor, y a tomar esta visión ideal como guía en su trato real con los demás.[220] Soloviev, por tanto, subsume expresamente el modelo del Eros andrógino bajo la doble norma y prototipo de la relación de Dios con el mundo como la divina Sophia, y la de Cristo con la Iglesia como la Sophia encarnada. Esto implica al mismo tiempo que la relación individual de la sicigia debe, a causa de estos prototipos, abrirse a una relación erótica con todo el resto del mundo. La persona que cree y ama debe abrazar en su amor a toda la humanidad y al cosmos, así como a Cristo y a Dios, puesto que son Sophia en proceso de llegar a ser, la propia amada de Dios.[221] Es en este contexto donde tienen cabida los poemas más significativos de Soloviev. Su lirismo cósmico es a la vez cristiano y erótico en el sentido más elevado que acabamos de definir; pues aquí percibe y glorifica en todas las formas mundanas sólo los velos y las revelaciones ocultas de su eterna amada secreta, la divina Sophia. Su gloria escatológica la toma sólo por la fe; pero con el ojo de Eros ve hacia el futuro, sintiendo su presencia, mientras vive del amor cósmico de Dios.

Pero la revelación apocalíptica de Sofía no es lo mismo que el apocalipsis de la historia del mundo. En los últimos años de Soloviev, la intuición lírica de una presencia eterna del amor adquiere un matiz cada vez más oscuro, convirtiéndose en un presentimiento apocalíptico de la inminente encarnación del mal en la historia.[222] Y puesto que para Soloviev no hay realización individual sin la realización colectiva de todos los hombres y todas las criaturas - "nadie tiene derecho a separar su propio bienestar del verdadero bienestar de todos los seres vivos "[223] -, también la revelación de Sophia está abocada al misterio colectivo. El mal, según las *Tres Conversaciones*, "no es sólo una carencia natural, una imperfección", es el poder de la mentira, de la seducción, sobre todo en nombre del Bien[224].

La primera cuestión que debe plantearse desde un punto de vista elevado sobre el escenario humano se refiere a la guerra: ¿es posible

su abolición? ¿Es el evangelio tolstoiano de la no resistencia una interpretación correcta del Sermón de la Montaña? Soloviev era tan escéptico como lo sería Péguy poco después. Aquí se confunden dos órdenes. ¿Por qué Cristo no empleó el poder del espíritu evangélico para despertar el bien oculto en el alma de Judas, Herodes, el sumo sacerdote judío y, finalmente, de ese pecador impenitente que normalmente pasamos por alto cuando hablamos de sus compañeros penitentes? Si perdonó a sus enemigos, ¿por qué -utilizando tus propias palabras [de Tolstoi]- no liberó sus almas de la terrible oscuridad en la que yacían? ¿Por qué no venció su maldad con la fuerza de su mansedumbre?[225] Pero el cristianismo, después de todo, no es un rearme moral; exige un Sí o un No. "En épocas anteriores, el cristianismo era comprensible para uno, incomprensible para otro; pero sólo nuestra época ha conseguido hacerlo repelente y mortalmente aburrido".[226] Esta moralización refleja un espíritu seriamente anticristiano, porque Cristo no vino a traer la paz, sino una espada. De lo contrario, los discípulos de Cristo tendrían que "realizar mayores milagros morales (en el nivel superior de desarrollo moral que hemos alcanzado ahora) por su mansedumbre y su no resistencia al mal de lo que era posible hace dieciocho siglos".[227] El hombre sigue siendo como es. Y, sobre todo, la muerte sigue siendo lo que siempre fue: "en este sentido, no hay que registrar ningún tipo de avance cultural".[228] ¿Qué ha conseguido cambiar Cristo en la tierra? Su obra fue "un fracaso asombroso". Históricamente, "en cualquier caso, de ella ha resultado mucho más mal que bien", ya que la resurrección de Cristo no es, por supuesto, en sí misma una parte del proceso histórico.[229] "Sólo tenemos un refugio: la resurrección real. . . todo lo demás es sólo la condición, el camino, el paso hacia ella. El Anticristo difuminará los bordes de la grieta apocalíptica entre la moral y la cruz, entre el progreso cultural y la resurrección de los muertos. Permitirá que el cristianismo se integre en esta síntesis como un elemento positivo. Cristo dividió a los hombres en términos de bien y mal; yo los uniré mediante los beneficios de la salvación, que son necesarios tanto para el bien como para el mal. Cristo trajo la espada, pero yo traigo la paz. Él amenazó a la tierra con un terrible Juicio Final; pero yo seré el último juez, y mi juicio es de gracia'. Satán llena a su hijo con su espíritu; su alma se llena con una abundancia glacial de enorme poder, valor y habilidad sin esfuerzo. Redacta un manifiesto, *El camino abierto hacia la paz y el bienestar mundiales*, un programa global que aúna todas las contradicciones en sí mismo: el

más alto grado de libertad de pensamiento y la comprensión de todos los sistemas místicos, el individualismo sin restricciones y una ardiente devoción por el bien general. Establece una unión europea de estados, luego una monarquía mundial, satisface las necesidades de todos los pobres sin afectar perceptiblemente a los ricos y funda un instituto interconfesional para la libre investigación bíblica. Pretende ser elegido por la asamblea general de las iglesias como cabeza de la Iglesia (en adelante ecuménicamente unida), y recibe la aprobación de la mayoría. Pero surge la resistencia del Papa Pedro II, de Juan el Viejo, líder de los ortodoxos, y del profesor Ernst Pauli, representante del protestantismo: bajo la presión de la persecución, las tres iglesias se unen por fin en esta situación escatológica. Se reconoce la primacía de Pedro, y las iglesias paulina y joánica entran en el redil romano. Los portavoces del cristianismo son perseguidos y asesinados, pero vuelven a levantarse; los últimos cristianos viajan al desierto, los judíos se sublevan y los cristianos se unen a ellos. Son masacrados, pero entonces aparece Cristo, vestido con la púrpura imperial, con las manos extendidas y las marcas de los clavos en ellas, para reinar durante mil años con los suyos.[231]

Lo importante de esta historia no son sus rasgos novelescos, sino el hecho de que Soloviev entrega despreocupadamente grandes partes de su filosofía del proceso cósmico en manos del Anticristo. En cuanto a los *hechos* del proceso, no ha abandonado ni un solo detalle; a lo único que ha renunciado es a la idea de que el proceso llega a la perfección dentro de la historia. La cosecha del mundo es llevada a casa, pero no por el hombre; es llevada a casa por Cristo, que es el único que pone todo el Reino a los pies de su Padre. Él mismo es la integración de todas las cosas. Y si nos creemos capaces de establecer en la historia algún tipo de indicios del fin -quizá en la unificación del mundo o en ese ideal visto como el modo en que "la humanidad entera se reúne en torno a un foco invisible pero poderoso en la cultura cristiana "[232] -, ni siquiera tales indicios bastarán nunca para tener una visión de conjunto del curso real del proceso histórico tal como aparece desde el punto de vista del propio Dios. En este sentido, Soloviev se humilló ante la Cruz que todo lo vence.

HOPKINS

1. OXFORD, IGNATIUS Y SCOTUS

Es difícil concebir un contraste más agudo con Soloviev que el de Hopkins[1] ; sin embargo, Hopkins también administra una gran herencia de un modo a la vez único, soberano y preñado de implicaciones futuras. Es la herencia inglesa, que este otro converso, con una maestría finamente discriminatoria, llevó a casa de la Madre Iglesia cuando recorrió el camino desde Oxford, más allá del oratorio de Newman, hacia el noviciado de los jesuitas. Formado hasta la médula por la tradición espiritual inglesa, conservó no sólo en su elección de la vida religiosa, sino también en todas sus decisiones estéticas, una asombrosa independencia: "El efecto del estudio de las obras maestras es hacerme admirar y hacer otra cosa "[2]. En ninguna parte hay apego; se remonta más allá de todo su linaje, a los orígenes.

El niño, muy dotado artísticamente, que procedía de una familia de artistas, empezó pronto a dibujar, a hacer música y a escribir poesía. Fragmentos de sus primeros poemas, que destruyó al ingresar en el noviciado, delatan la previsible influencia del romanticismo inglés, sobre todo de Keats. En 1863, cuando tenía diecinueve años, subió al Balliol College de Oxford para estudiar filosofía clásica; tuvo como profesores a Matthew Arnold y Walter Pater, este último también como tutor, por lo que se vio completamente inmerso en toda la cosmovisión estética que caracterizaba la época de mediados del periodo victoriano. En ningún otro lugar de Europa la palabra *belleza* tenía un sonido tan mágico como en la Inglaterra de aquella época; en ningún otro lugar la antigüedad platónica y epicúrea tenía una presencia tan inmediata, en ningún otro lugar el Dante *del Canzoniere* y la *Vita Nuova*, el mundo de los Trovadores y la Florencia *del quattrocento* habían despertado a tal vida como con los prerrafaelitas ingleses. Todo lo que en el simbolismo continental -desde Flaubert y Baudelaire hasta Maeterlinck y d'Annunzio- se dejaba de lado de forma muy programática y polémica, en Inglaterra se bañaba por completo en la tradición antigua y medieval. Y donde en el continente el modernismo eclesiástico trató de apoderarse de las ideas del carácter imaginario de los conceptos y también de *la simbólica* dogmática, ganándose con ello la más aguda de las censuras -de modo

que los dos mundos se partieron violentamente en dos-, allí la teología inglesa, criada en un empirismo hereditario, no sintió ningún peligro y preservó los derechos nativos de la imaginería en el pensamiento religioso y, por tanto, en la teología cristiana, hasta nuestros días. *La Gramática del asentimiento* de Newman no puede entenderse al margen de esta tradición del lugar de la imaginación en el pensamiento (tal como Coleridge, de un modo en cierto modo paralelo a Schelling, le dio expresión clásica en Inglaterra), y todavía hoy teólogos como Austin Farrer (*The Glass of* Vision[3]) y E. L. Mascall (*Words and* Images[4]) mantienen viva esta tradición.

La desconfianza en el valor de los conceptos universales es una conciencia tan antigua como la vida intelectual inglesa. Las formulaciones de Locke y Hume son secundarias a esta conciencia -expresan algo de ella, pero no el todo- y, de nuevo, las insinuaciones poéticas de Wordsworth y las especulaciones de Coleridge sobre Dios como naturaleza son secundarias y están condicionadas temporalmente; son una interpretación posible, pero no la única necesaria y omnicomprensiva. Una vez más, las teorías simbolistas de los prerrafaelitas y de los mitólogos y platonistas del Oxford de la época de Hopkins son una variación de un tema antiguo y en absoluto el tema en sí.

Hopkins ya había pasado por los siglos XIX y XVIII; tras ellos surgieron para él Milton, Purcell y Shakespeare, y tras ellos Duns Escoto. No daba importancia al calentamiento del antiguo mundo de la mitología.[5] Desde muy pronto le había disgustado Swinburne -lo menciona al mismo tiempo que a Wagner y a E. von Hartmann[6] - y lo mismo le ocurría con Browning. Finalmente se apartó del otrora amado Keats, a quien todavía bastante tarde defendió en correspondencia con Coventry Patmore hasta que éste le convenció del enredo de Keats en una inmanencia sensual;[7] de la imaginación idealista tal como la entendía Wordsworth sólo conserva "su visión espiritual de la naturaleza", que le parece más una realización filosófica que poética de la irreductibilidad del mérito individual, ya sea material o personal.[8] La invención de mitos por parte de Blake sigue siendo para él una "locura",[9] aunque reconoce en ella "una frescura exquisita y una inspiración lírica",[10] y hay también lugares en su propia especulación, donde se acerca, de forma bastante inconsciente, a la inspiración religiosa de Blake.[11] Pero sólo frente a la poesía cristiana de Milton se le plantea el problema de la imagen mítica que, a lo largo del Romanticismo inglés hasta la época de

Hopkins, había conservado una vivacidad asombrosa, casi arcaica. En su temprano poema "Pilatos" (1864) había transitado una vez por esos caminos, pero nunca más. Lo que seguía siendo válido para él en Milton era sólo el poder inalcanzado de la forma; fue en Milton donde pronto vería anticipaciones de sus propias innovaciones rítmicas en un contexto inglés (dejando de lado a Píndaro y los coros de la tragedia griega). Y más allá, sobresaliendo por encima de todos, estaba Shakespeare, el mayor creador de personajes únicos e incomparables, destacado de todos los demás -sólo Dios puede asignarle su rango12 - y cerca de él el poderoso Purcell, a quien Hopkins dedicó uno de sus mejores sonetos, "y eso no tanto por los dones que comparte, aunque sea en mayor medida, con otros músicos como por su propia individualidad". Compara este "espíritu archiespecial", su "rasgo forjado", su "propio yo abrupto", con una "gran ave de tormenta", que, después de haber agitado su plumaje púrpura como el trueno en una playa tormentosa, despliega sus "piñones de nieve" y esparciendo "una sonrisa colosal", él mismo decidido sólo a volar, "aviva nuestro ingenio con asombro". De modo que mientras él sólo pretende impresionar a su oyente con el significado que tiene entre manos, yo busco mientras tanto lo específico, sus marcas y manchas individuales.Para Hopkins, se trata siempre de tal singularidad, de una visión que penetra más allá de todas las leyes, de todas las ideas platónicas y de las formas aristotélicas, hasta la incomparabilidad de esta individualidad, ya se trate, como en el caso de Milton, Purcell, Shakespeare, de la singularidad del genio14 o de la singularidad, inadvertida por los hombres, de cada imagen encontrada cada día en la naturaleza o en el mundo de los hombres. De ahí que Escoto se convierta en su pensador, "que de todos los hombres es el que más tranquiliza mi espíritu; / el que más raramente desentraña la realidad; una perspicacia sin / rival, ya sea Italia o Grecia".15 La *haecceitas* escotista como "forma individual" es la base para cualquier consideración de las construcciones universales de las cosas; sólo aquí tocan el suelo de la realidad. En lo único, en lo irreductible, brilla para Hopkins la gloria de Dios, la majestad de su unicidad16 , de cuyo arte último y creativo da testimonio la incomprensibilidad de las imágenes mundanas.

A este nivel, el genio inglés recoge en sí mismo los resultados de la experiencia de la Antigüedad. Cualquier consideración de la "forma en general" en cualquier etapa de la universalidad se convierte en preparación para lo que Hopkins pretendía con la siempre única unicidad de la forma individual que sólo emerge en el encuentro

cristiano entre el Dios absolutamente personal y libre y la criatura plenamente personal -sólo aquí verdaderamente *monos pros monon- y* justo esta experiencia fundamental tenía que llevar a Hopkins de vuelta a Ignacio y sus *Ejercicios Espirituales*, donde por primera vez en la historia de la espiritualidad cristiana todo se coloca en el filo de la navaja de la elección mutua que tiene lugar entre Dios y el hombre, tras la cual se retira cualquier consideración de la "perfección en general". Aquí se disuelven todas las nubes confusas de lo mítico para descubrir la realidad absoluta y dura en la que sólo brilla la verdadera gloria del ser. La impaciencia de esta irrupción en la gloria única y verdadera determina todo el ethos de Hopkins; aquí reside la unidad de su personalidad como poeta y religioso, esa unidad de la que fue muy consciente incluso cuando finalmente le quebró, pues ni sus amigos poetas ni sus hermanos en religión tenían ojos para ello. Al fin y al cabo, como bien dice Wolfgang Clemen, "la suposición de cualquier conflicto entre sacerdote y poeta, entre su vocación religiosa y artística, no puede mantenerse"; ésta es también la razón por la que en el caso de sus poemas, que "se alzan como un milagro casi incomprensible, los métodos convencionales de la crítica literaria son inadecuados",[17] y Hermann Rinn está de acuerdo con él, cuando sostiene "que el sacerdote, el teólogo y el poeta en Hopkins no deben separarse. A pesar de toda la tensión obvia, cualquier intento de encontrar contradicciones internas en él parece inútil, incluso un malentendido radical". También es 'un caso singular en los tiempos modernos' en el sentido de que con él 'el concepto teórico y el "conceptus" poético son completamente congruentes.'[18] A través de la impaciencia consumidora de su ascenso Hopkins alcanza una posición en la que puede llegar a ser, junto a Keats, el más grande poeta inglés del siglo[19] y al mismo tiempo no sólo el crítico más agudo de su propia poesía y de las obras de arte y de las de otros, un filósofo y teólogo sutil, sino también un hombre espiritual, para quien los sacrificios más duros, entre ellos el sacrificio del arte y de toda la esfera estética, están totalmente justificados. Esta pasión devoradora le devoró -puede cuestionarse si merecidamente-, pero de tal manera que en el temible aislamiento al que le condujo, él solo -a diferencia de toda su generación a la que se le acababa el tiempo- se consideró a sí mismo un principio. A Bridges le escribió lo siguiente sobre sus composiciones: Si no te gusta [mi música] es porque hay algo que tú no has visto y yo sí. Eso es al menos lo que yo pienso, y si todo el mundo estuviera de acuerdo en condenarla o no viera nada en ella,

sólo les diría que se tomaran una generación y volvieran a mí "[20]. Y un soneto termina en una vena melancólica:

Esto para acaparar sin escuchar,
Oído desatendido, me deja un solitario comenzó:

esa "palabra más sabia", que su corazón engendra y que el Cielo o el Infierno obstaculizando frustran: almacenar esta cosa sin escuchar mientras incluso lo que se escucha permanece desatendido le hace permanecer como un principio solitario.[21]

Si ahora intentamos trazar esta primera curva con más detenimiento, será útil retroceder tras todas sus experiencias de crianza hasta una vivencia casi primigenia que caracteriza a Hopkins como poeta y como hombre y que toca muy directamente a su lector. En los poemas, los diarios y las cartas se respira por todas partes, de forma única e inconfundible, la campiña inglesa: bosques, colinas, verde sobre verde, siempre un viento fuerte, nubes tormentosas, la cercanía del mar, los páramos y las tierras altas con arroyos de corriente rápida y brezos, el oleaje de las olas, islas salvajes y, sin embargo, con una suavidad sureña. Pero no es un paisaje cultural, en absoluto romántico o mitológico, sino, por así decirlo, un paisaje primigenio. La palabra *salvaje* está en todas partes y se usa literalmente, pero entra incluso en las expresiones cristianas más elevadas: como cuando se describe a María como "aire que amamanta al mundo, aire salvaje "[22] , y el advenimiento de Cristo, en el gran poema del naufragio, como "sellado en aguas salvajes "[23] :

¿Qué sería del mundo, una vez desprovisto
¿De lo húmedo y lo salvaje? Que se queden,
Que se queden, salvajes y mojados;
Larga vida a la maleza y al desierto todavía.[24]

Tenía otro poema, "Sobre el declive de la naturaleza salvaje", que empezaba así:

O dónde está, el desierto . . . .[25]

Es a la "belleza bruta",[26] a la que pretende cantar, a la que reencontrará "la verdadera Arcadia de la belleza salvaje",[27] e igualmente sus obras deben reflejarlo formalmente. Una vez, al releer algunos versos de uno de sus propios poemas, "me golpeó atónito con

una especie de cruda desnudez y violencia sin paliativos para la que no estaba preparado".[28] Para lograr esta impresión de lo áspero, lo abrupto, lo indómito, este oído, el más sensible a la belleza y la melodía, descubrió su nuevo "ritmo surgido", que estableció sobre las bases más racionales y distinguió de los esquemas rítmicos intentados hasta entonces (incluidos los de Milton y Coleridge).[29] Una contemplación tensa y totalmente objetiva del poder primigenio de la naturaleza, el lenguaje de la naturaleza expresándose libre de cualquier obstáculo, tal le parecía la auténtica escuela para los sentidos del poeta: *Laus Deo: el* río hoy y ayer. Ayer era un dorado vidrioso en Hodder Roughs y al observar con atención las orillas comenzaron a navegar río arriba, el paisaje se desplegó, el río estaba en tumulto. . . . Hoy el río estaba salvaje, muy lleno, marrón brillante con barro. . . .[30] O "Viento amargo del norte, granizo y aguanieve "[31] o las rompientes del mar, cuyas leyes estructurales busca el poeta a través de una contemplación penetrante y siempre nueva,[32] o la formación del hielo,[33] o las formas de los árboles que crecen libremente,[34] las curvas del agua que fluye sobre las piedras,[35] el sutil matiz de los colores en la puesta de sol,[36] los meteoritos, los cometas, pero siempre de nuevo, sin cesar, las formas cambiantes de las nubes[37] -todo esto era una atención completa que no tiene nada que ver con las efusiones románticas de los sentimientos, sino que recuerda más bien el ojo atento de un Goethe; con un deseo de objetividad[38] que reivindica al hombre en su totalidad. Hopkins es sensible a cualquier mutilación de la forma natural pura y salvaje: los árboles caídos "desnudan" todo un paisaje ("desnudan la dulce escena especial") y "los que vienen después no pueden adivinar la belleza que ha quedado".[40] Por encima de toda devastación vuela -en su cuadro favorito, incansablemente variado- el pájaro en el aire libre e indomable. Si Hopkins pensó que había logrado su mejor poema en el "Windhover",[41] no fue en último término por la unidad de la visión y lo que se ve: el "delfín de la luz del día" que, en "belleza bruta y valor y acto", se eleva en espiral con "aire, orgullo, penacho" en las puntas de sus alas contra el poderoso viento, para que, llamado por el poeta mientras se cierne en lo alto ("¡aquí buckle!"), pueda derramar todo su poder más peligroso, inmóvil, como brasas que caen.[42] En una fase bastante temprana, el pájaro ascendente se convirtió en la firma de Hopkins,[43] más tarde, la "alondra atrevida", prisionera en su jaula, se convierte en una parábola del alma en su "casa de huesos" terrenal,[44] mientras que en el soneto "El mar y la alondra", en el soneto "El mar y la alondra", entre estos

dos sonidos primigenios -el rugido y la calma de la marea y la nota descendente de la alondra, "esta ciudad superficial y frágil" con su "sórdido tiempo turbio" y toda la cultura que, en su anhelo de la pureza original del ser, está destinada a "escurrir rápidamente hacia el primer limo del hombre".[45] El tema se plantea de nuevo y se concluye en el prodigioso poema "Que la naturaleza es un fuego heracliteano y del consuelo de la resurrección", con su imagen de la naturaleza, ruidosa, tempestuosa, retozando alegremente, almohadas de nubes agitadas por los vientos de la tormenta:

Deliciosamente el viento brillante bullicioso cuerda, lucha, golpea
tierra desnuda
De los pliegues de yestertempest; en charcas y parcelas de rutpeel
Rezumar a masa exprimida, corteza, polvo; stanches,
almidones
Máscaras de escuadrón y marcas de hombre treadmire toil there
Con los pies en ella. Millonaria, la hoguera de la naturaleza sigue ardiendo.

Todo lo que era cultura humana "se ahoga... en una enorme oscuridad" después de que sus húmedos contornos hayan sido resecados por el "incendio del mundo" y se hayan disuelto en polvo. Ciertamente, el final del poema habla repentinamente de la Resurrección, pero ésta sólo brilla al extinguirse el fuego, y sólo en la medida en que el hombre es "este Jack, broma, pobre tiesto, parche, madera de fósforo" es también "diamante inmortal".[46]

Es en términos de este ritmo, que barre todo el mundo cultivado de la belleza de la época victoriana al cubo de la basura, que deben entenderse los puntos de inflexión de la vida de Hopkins: (1) desde Walter Pater, (2) a través de su conversión, (3) a Ignacio, y (4) a la interpretación de los *Ejercicios* a la luz de Duns Escoto.

1. El estudiante clásico de Oxford se había sentido como en casa en el mundo de la belleza de los griegos, que como *kalokagathia* (lo bello y lo bueno) impregnaba y dominaba todas las esferas de la existencia, incluida la ética personal y política. Y los poetas ingleses siempre habían tenido presente, de las formas más diversas, esta totalidad. Incluso poetas no mundanos como Blake o Shelley tuvieron en cuenta en su poesía la *polis*, la comunidad de la humanidad; y de nuevo los representantes contemporáneos de una "estética total", en particular Ruskin, vieron su objetivo como la información de cada esfera de la existencia con la belleza. La ética y la sociología están subordinadas por Hopkins al canon de la armonía del alma; la fealdad clamorosa de

las ciudades industriales inglesas delataba la falta, la pérdida total, de cualquier equilibrio espiritual, de cualquier jerarquía de valores en el individuo y en la conciencia social. El aislamiento del mundo económico de toda la armonía humana hizo que primero el hombre, y luego su mundo, se volvieran feos, que el hombre se volviera egoístamente contra sí mismo y su aburrido yo, y le robó la capacidad de comprender la naturaleza tal y como se revela: como la gloria de Dios. Ya en *Modern Painters* (1843s.) la preocupación de Ruskin era clara (como lo será más tarde la de Hopkins): discernir las formas del mundo, los árboles, las rocas, las nubes tan objetivamente como sea posible, y tal objetividad incluye para él toda la dimensión, desde la observación científica hasta la contemplación cristiana y religiosa.

Si Hopkins en sus primeros esfuerzos se ocupó de la naturaleza de la belleza -por ejemplo, en "Sobre el origen de la belleza: A Platonic Dialogue' (1865),[47] compuesto, podemos suponer, para Walter Pater-y al hacerlo inicialmente sólo vio leyes armónicas (proporción, equilibrio y su forma más sutil, el contraste, ilustrado por la estructura de una hoja de castaño), si más adelante intentó interpretar estas leyes fundamentales, leyes numéricas fundamentales como una polaridad entre una "oposición transicional o cromática" de cambio y aumento imperceptibles y un contraste abrupto y diatónico ("Dicción poética", 1865),[48] entonces ya relacionaba el poder creativo de la imaginación con el moldeado abrupto que confería una forma única. El ensayo sobre "El probable futuro de la metafísica" (1867)[49], sólo ligeramente posterior, se opuso al positivismo, psicologismo y materialismo de la época, que destruyen la sustancia de la metafísica; pues sin la metafísica todas estas ciencias supuestamente exactas carecerían en el futuro de objeto y permanecerían atomísticamente separadas, y si se habla de que existe dentro de la metafísica un ritmo temporal de desarrollo, que conduce desde el pensamiento formal griego y escolástico, pasando por el científico y positivista, hasta el hegeliano y evolutivo, pareciendo ser este último el que regirá el futuro, entonces, argumentaba Hopkins, en el concepto de un desarrollo puro y absolutamente ordenado subyace una autocontradicción, que automáticamente provoca la reacción de un nuevo platonismo o sistema formal. Hopkins veía el retorno de tres conceptos básicos en un futuro próximo. En primer lugar, vio el retorno del tipo o la especie, que, en lugar de un transicionalismo puro y cromático de todas las formas entre sí, presupone una determinación diatónica de diferencias fijas, tanto cuantitativas como cualitativas, que dan forma

y sentido al continuum -es el retorno de la cosmovisión pitagórica- y sólo cuando se han establecido estas formas básicas del ser natural y las "diferencias determinadas" entre ellas es posible hablar con sentido de desarrollo. En segundo lugar, es necesario tomar como punto de partida las formas o ideas básicas, si se quiere dar cuenta de la multiplicidad de las formas que se encuentran empíricamente, lo que significa, en tercer lugar, cuestionar el "personalismo atomista" del pensamiento contemporáneo. Y aquí es importante para el escocés posterior que, al mismo tiempo que profesa "una admiración incluso postrada por Aristóteles" y llega gradualmente a pensar "que él es el fin y el todo de la filosofía",[50] que incluso más tarde se aferra y utiliza la doctrina del alma como forma y poder configurador como si fuera obvia.[51] La idea platónica para él estaba completamente encarnada en la naturaleza; este aspecto permaneció como parte integral de su pensamiento incluso cuando la *morfê* aristotélica tomó forma separada como el yo personal, cristiano, como la persona. Así pues, de nuevo es importante señalar que Hopkins desarrolló sus a partir de entonces indispensables acuñaciones de palabra y concepto, con las que expresó la intención de su corazón y de las que a partir de este momento nunca más se separa, con motivo de un ensayo sobre Parménides (1868):

> Su gran texto, que repite con convicción religiosa, es que el Ser es y el No-ser no es, lo que quizá pueda decirse, exagerando un poco su significado, que significa que todas las cosas están sostenidas por el instress y carecen de sentido sin él. Un idealismo panteísta indeterminado recorre los fragmentos, lo que hace difícil traducirlos satisfactoriamente. . . . Su sentimiento por el instress, por el flush y el foredrawn, y por el inscape es de lo más llamativo. . . . Pero, de hecho, a menudo he sentido, cuando he estado en este estado de ánimo y he sentido la profundidad de un instress o lo rápido que el inscape sostiene una cosa, que nada es tan pregnante y directo a la verdad como el simple *sí* y *es*. Nunca podrías saber o decir / lo que no es, no habría forma de llegar a ello". No habría puente, no habría tallo de tensión entre nosotros y las cosas para soportarnos y llevar la mente por encima. . . . Ser y pensamiento son lo mismo. La verdad en el pensamiento es Ser, tensión, y cada palabra es una forma de reconocer el Ser y cada frase por su cópula *es* (o su equivalente) la enunciación y afirmación de ello.[52]

Hopkins interpreta a Parménides; es cierto que se defiende de su "panteísmo" y, sin embargo, lee en él lo mejor de sí mismo. Con 'inscape' e 'instress' su visión del mundo se expresa en clave. Ambos conceptos yacen tan profundamente en el ser como en el pensamiento del griego; sólo que el ser se experimenta de forma diferente: se en-sí

mismo como persona. En la época de este ensayo, Hopkins ya era un converso y enseñaba en el Oratorio de Newman en Birmingham. Al mismo tiempo, tomaba notas sobre la naturaleza de las palabras y el lenguaje. Una palabra tiene tres términos que le pertenecen. Su preposesión de sentimiento; su definición, abstracción, expresión vocal u otro enunciado; y su aplicación, "extensión", las cosas concretas que caen bajo ella "[53]. El primer momento de preposesión tiene que ver claramente con el instress. *El instress*, como in-stress, im-pression, intención en los seres existentes, es utilizado por Hopkins tanto para el objeto como para el sujeto: las cosas expresan su instress, su acto profundo, único, que las establece, las mantiene unidas y las mantiene en tensión,[54] y se requiere en el sujeto un stress que responda, de modo que pueda mantener comunión con el stress de las cosas y experimentarlas desde dentro y pueda también a través de una preposesión de sentimiento de su naturaleza encontrar la palabra que la exprese exactamente. Esta comunicación se presupone en todas partes; se menciona a Spinoza incluso antes que a Parménides, invocado contra el "atomismo de la personalidad".[55] La tensión objetiva es asumida por el sujeto que se abre a ella, que se conmueve en su profundidad por la profundidad de su poder de ser. Al ver un cometa, Hopkins dice: "Sentí cierto sobrecogimiento e instress. . . .'[56]

Si *instress* se refiere al poder de una cosa, *inscape* se refiere a su forma. Lo que se pretende no es una forma separada, descansando en sí misma, sino una forma liberada de su fuente creativa y al mismo tiempo moldeada y sostenida por ella, irradiando desde un foco desde el que toda la forma (ya sea una curva o un juego de colores o un paisaje) puede entonces completarse. Hopkins aspira cada vez más a la singularidad del "paisaje interior" personal, que busca en la naturaleza y en el arte. Del joven Keats dijo: "un poeta... lleno de sentimiento, pensamientos elevados, fluidez de verso, punto, a menudo imágenes finas y otras virtudes, pero lo esencial y lo único duradero que queda fuera - lo que yo llamo *inscape*, es decir, especie o belleza individual distintiva del estilo.[57] En el poema sobre Purcell (y en sus explicaciones), el sentido del paisaje está perfectamente expresado: porque el genio despliega sus alas, y "también el desconocimiento te da un soplo de conocimiento sobre su plumaje, cuya marca imprime su especie".[58] La palabra está en todas partes,[59] como también "todo el mundo está lleno de paisaje".[60] Todo lo que hay que hacer es encontrar el punto en el que se revela, a partir del cual, por ejemplo, se construye un animal.[61] La forma así captada es la clave de la

palabra, es en sí misma ya una palabra objetiva. *Formado* también puede significar *palabra.*[62]

En el período anterior a su ingreso en la Compañía de Jesús y después durante sus estudios, Hopkins llevó un diario a través del cual conservó la agudeza de su ojo en la lectura de los signos del paisaje. En las fuentes creativas de las cosas naturales, ya sean duraderas o completamente transitorias, como el agua y las nubes y la luz y la sombra del paisaje, el novicio, el escolástico, se entrenaba en este encuentro con el Creador de toda la naturaleza. La apertura del alma a las formas particulares cambia; "durante un cierto tiempo me asombra la belleza de un árbol, de una forma, de un efecto, etc., luego, cuando la pasión, por así decirlo, se ha calmado, es consignada a mi tesoro de belleza explorada, y reconocida con admiración e interés para siempre, mientras que algo nuevo ocupa su lugar en mi entusiasmo "[64], escribía el joven de diecinueve años. Más tarde experimentó la disminución del poder de la memoria del paisaje[65], del gusto inmediato por las cosas[66], y sopesó muy cuidadosamente esta pérdida frente a la ganancia en claridad y poder perceptivo.

Para Hopkins, el paisaje interior de la naturaleza es bello en sí mismo.[67] "Pensé en lo tristemente desconocida que era la belleza del paisaje interior y en lo alejada que estaba de la gente sencilla y, sin embargo, en lo cerca que estaba si tenían ojos para verla y en que se la podía volver a llamar por todas partes. "[68]

2. La mayoría de estas referencias proceden del diario de Hopkins, de la época de sus inicios en la vida religiosa. Pero no fue el inscape lo que llevó a Hopkins a la conversión y a la entrada en la vida religiosa, al menos no el inscape en el sentido que le dio en su madurez: una experiencia exacta, estética y religiosa al mismo tiempo. La imagen divina de su periodo anglicano es más bien -en varios poemas que brotaron de lo más profundo de su corazón- la de la teología negativa. Nondum" toma su lema de las Escrituras: "Verdaderamente, Tú eres un Dios que se oculta", y establece una división entre la revelación de las glorias del mundo y la total inaccesibilidad del Creador:

Vemos las glorias de la tierra
Pero no la mano que los forjó a todos:
La noche da a luz a una miríada de mundos,
Sin embargo, como una sala vacía iluminada. . . .
Adivinamos; Te vestimos, Rey invisible,
Con los atributos que consideremos adecuados;
Cada uno en su imaginación

Establece una sombra en Tu asiento. . . .

El alma se tambalea, aturdida,

Que se atreve a lanzar su mirada escrutadora
Sobre el espanto y el laberinto vacuo del ser.

La oración se dirige a Dios para que le conceda el "sentido del más allá" y la lleve de la mano a través de la oscuridad total de la noche.[69] "El hábito de la perfección" alaba el "silencio elegido" del infinito y adormece todos los sentidos corporales; es el año de su conversión, que resuena con la palabra de Newman, "entrega":

No formes nada, labios; sé encantador-tonto:
Es el cierre, el toque de queda enviado
De allí donde vienen todas las rendiciones
Lo que sólo te hace elocuente.

Comienza el matrimonio con la pobreza.[70] Pero las "Líneas para un cuadro de Santa Dorotea" abren ya una nueva puerta; partiendo de la leyenda, Hopkins deja que la mártir muerta traiga a su verdugo una cesta llena de fruta del Paraíso, pero la fruta se deshace en el mundo de la naturaleza, que es como la cáscara visible en la que queda el "resto brillante de un milagro":

Mis ojos sostienen aún las cáscaras y brillantes
Restos de un milagro.[71]

Lo que atrae a Hopkins, junto con algunos de sus amigos, a la Iglesia católica es -en la medida en que este misterioso y oculto acontecimiento puede ser aclarado- ciertamente una insatisfacción con la posición teológica de los Tractarianos; ni Liddon ni siquiera Pusey podrían justificar la incoherencia de su posición con respecto a Roma, tal como Hopkins la describe en sus dignas cartas a sus consternados padres.[72] Simplemente no es la estética lo que le atrae a Roma: "Me sorprende que digáis que la fantasía y los gustos estéticos me han llevado a mi actual estado de ánimo: éstos estarían mejor satisfechos en la Iglesia de Inglaterra, pues el mal gusto siempre se encuentra con uno en los accesorios del catolicismo".[73] Todo parece mucho más una ruptura con el cerrado mundo estético de Oxford, dentro del cual ni siquiera un Ruskin podría abarcar con éxito la realidad. La amarga y horripilante realidad de hoy y de mañana está continuamente ante los

ojos de Hopkins: "Debo decirte que siempre estoy pensando en el futuro comunista. . . . Me temo que alguna gran revolución no está lejos. Es horrible decirlo, pero en cierto modo soy comunista". La condición de los trabajadores en la "muy rica" Inglaterra es terrible, y si tienen que "vivir una vida dura sin dignidad, conocimiento, comodidades, deleite o esperanzas en medio de la abundancia", ¿quién puede culparles si "profesan que no les importa lo que destrocen y quemen, la vieja civilización y el orden deben ser destruidos? "[74] Hopkins será enviado a los pobres como un simple sacerdote pastoral, y entre los pobres pasará gustosamente su tiempo. Tom's Garland" (La guirnalda de Tom) es el nombre de un soneto sibilino en el que representa la naturaleza del Estado a imagen de un hombre: el monarca como cabeza, coronado entre las estrellas, el jornalero como pie, calzado con sucias botas de clavos, pero con las suelas coronadas con una corona de clavos, lo que significa una segunda coronación, estampando la forma debajo[75]. Hasta el final Hopkins da expresión a su aborrecimiento por las grandes ciudades de miseria, que lenta pero seguramente absorben a la población del país y la llevan a la ruina tanto del alma como del cuerpo.[76] En su conversión Hopkins se ofreció al Dios real, el Dios que se dirigía a él personalmente, el Dios de la Cruz y el Dios de este mundo temible, y con él mismo ofreció su amor por la belleza y su arte. Sin duda, los poemas de su juventud respiraban la atmósfera de una estética inmanente: "Los quemé antes de hacerme jesuita y resolví no escribir más, por no pertenecer a mi profesión, a no ser por deseo de mis superiores; así que durante siete años no escribí nada". El primer gran poema que escribió después, que marcó el comienzo de las obras maestras de su madurez, debió su origen a una observación casual de su rector.[77] Entre los poemas de juventud de Hopkins y los del jesuita bosteza entonces un abismo: el de una ascensión decidida y fundamental más allá de todas las formas amadas del mundo -por muy religiosa que sea la visión que se tenga de ellas- hasta el Dios desnudo; y lo que en el otro lado de este abismo se percibe y alaba como manifestación de la gloria de Dios en la naturaleza y en la Iglesia es puro don, sin necesidad y sin acento.

3. Dos años después de su conversión, Hopkins entró en la vida religiosa. Esto plantea la difícil cuestión del encuentro de Hopkins con el padre de su orden, Ignacio. ¿Podía, iba a encontrar en su nuevo hijo a alguien que diera a conocer su ideal en la poesía? No había surgido ningún poeta convincente en la orden desde Spee, Balde y Bidermann.

A su amigo, el canónigo Dixon, que continuamente instaba a

Hopkins a publicar algo, o al menos a no oponerse a la publicación de algunos de sus poemas por él mismo, Dixon, Hopkins ofrecía resistencia con un siempre categórico No. 'Usted dice en verdad que nuestra Sociedad fomenta la excelencia literaria. Al incomprensivo Dixon le explicó que su vocación "pone ante mí un estándar tan alto que no se puede encontrar uno más alto en ningún otro lugar"; también que si hacía un sacrificio a Dios con "reservas... en mi corazón", debía esperar un severo juicio de Dios: "un propósito puede parecer suave y perfecto desde fuera, pero estar deshilachado y vacilante desde dentro". Había quemado sus primeros poemas, pero un hombre, erudito en asuntos espirituales, le había dicho: "con cosas como la composición, el mejor sacrificio no era destruir la propia obra, sino dejarla enteramente a disposición de la obediencia". Pero apenas puedo imaginarme pidiendo a un superior que publique un volumen de mis versos. . . . Y, desde luego, si decidiera mirar las cosas por un lado y no por otro, podría lamentarlo amargamente. Pero hay más paz y es más santo ser desconocido. . . . Sé que no lamentaré mi tolerancia. . . . P.D. En su siguiente carta explica a Dixon que la Compañía de Jesús no pone ningún énfasis en la estética. La poesía pura es sólo raramente un medio útil en la búsqueda de la mayor gloria de Dios; la literatura y la cultura son ciertamente apreciadas, pero sólo como medios para fines más elevados. De todos modos, los poetas jesuitas siempre han sido un fenómeno irregular. El genio atrae la fama, y era precisamente esto lo que a San Ignacio le parecía peligroso. Campion podría haber sido un gran poeta, pero no le interesaba. Pero su elocuencia murió en el aire, su genio se apagó en su sangre. . . . La brillantez no nos conviene. Bourdaloue es considerado nuestro mejor orador: es severo en su estilo. Suárez es nuestro teólogo más famoso: es un hombre de gran volumen mental, pero sin originalidad ni brillantez; trata todo satisfactoriamente, pero nunca recuerdas una frase suya, la manera no es nada'. Así también los santos: Ignacio, uno de los hombres más extraordinarios, vivió una vida tan anodina en Roma que en el proceso de su canonización uno de los cardenales dijo que nunca había notado en él cualidades más elevadas que en cualquier otro buen sacerdote. Lo mismo puede decirse de Aloysius, Stanislaus y John Berchmans. Cito estos casos para probar que la ostentación y la brillantez no nos convienen, que cultivamos lo común exteriormente y deseamos que la belleza de la hija del rey, el alma, venga de dentro.'[80]

Mientras Hopkins instaba continuamente a sus amigos, Bridges,

Dixon y Patmore, a publicar, a no rehuir la fama, sino a considerar que el poeta representaba un poder espiritual en la nación y en el mundo y que debía buscar ese poder por razones morales,[81] que la admiración pertenecía a la obra de arte tanto como la recompensa a los hechos morales,[82] él parecía reclamar para sí completamente lo contrario. Pero incluso su carrera en la orden fue la de un fracaso cada vez más fundamental: era una broma, una rareza; debido a sus inclinaciones escotistas, incluso con sus grandes dotes especulativas no pudo continuar sus estudios más allá de su ordenación sacerdotal. Después, como predicador ocasional en las ciudades industriales, nunca fue capaz de lograr un toque suficientemente común, algo que se convirtió cada vez más en un problema. Después del terciado tuvo que ser primero profesor de latín y griego, y luego, en la odiada Dublín, enseñó clásicas en un destartalado Colegio Universitario. Toda inspiración le abandonaba; un agotamiento continuo y total impedía cualquier trabajo intelectual fructífero; su vida, como su obra, se desmoronaba bajo sus dedos. Durante el escolasticado, en la bendita campiña galesa, completó esos pocos poemas que lo hacen inmortal; luego, más tarde, hubo unos pocos más, y después todo se secó excepto unos pocos sonetos temerosos "escritos con sangre".[83] Hubo muchas obras que empezó pero nunca terminó, "tantas... ruinas y naufragios".[84] "La melancolía a la que he estado sometido toda mi vida se ha vuelto. La melancolía a la que he estado sometido toda mi vida se ha vuelto... bastante más distribuida, constante y paralizante".[85] "Todo impulso y manantial de arte parece haber muerto en mí...". . . Me he. Hace tiempo que soy el balón de fútbol de la Fortuna y estoy inflando la vejiga de una resolución grande y pechugona para recibir otra patada de su pie "[87]. "Hace tiempo que mi musa ha dejado su carruaje y ahora, desde hace años, "se dedica a lavar la ropa". La lavandería es ahora un gran negocio.'[88] 'Me mata ser eunuco del tiempo y no engendrar nunca.' Su espíritu estaba tan quebrantado "que la locura parecía acercarse".[89] Pero si sus amigos, a los que escribía así, se indignaban, les explicaba que no había nada que hacer, que siempre debía ser así.[90] Se refería al destino de Cristo, que ciertamente como hombre también había esperado tener éxito y vio caer en ruinas toda su obra terrena.91 Se refería también a sus votos que le hacían estar muerto para el mundo.[92]

¿Quién desenredará esta tragedia interior? Si Hopkins hubiera aceptado la visión de la indiferencia ignaciana que le enseñaron como justa -a saber, que él mismo no podía dar ningún paso en el asunto de

su poesía, sino que debía esperar la iniciativa de sus superiores, que evidentemente nunca se esperaba-, entonces las cosas no habrían podido resultar de otro modo. Pero detrás de este conflicto se escondía otro aún más profundo, señalado en una carta a Bridges: "La única persona de la que estoy enamorado rara vez, sobre todo ahora, me conmueve sensiblemente el corazón y cuando lo hace no siempre puedo "capitalizarlo", sería un sacrilegio hacerlo "[93]. Es el problema del conflicto entre el consuelo divino en la oración y la inspiración poética. La primera *podía* desbordarse en la segunda, pero el poeta no lo quiso, sobre todo cuando tal consuelo se hizo raro. Es la ligadura, sobre la que Baruzi llama la atención en el caso de Juan de la Cruz, y que el libro superficial de Brémond, *Prière et Poésie*, no percibe suficientemente.

Por un lado, hay justicia en las observaciones del P. Devlin, S.J., que ha dicho algunas de las cosas más agudas sobre su compañero jesuita, Hopkins:[94] "Hopkins, el jesuita, se comportaba con Hopkins, el poeta, como un marido victoriano lo haría con una esposa de la que tuviera motivos para avergonzarse. Su musa era una dama de alta cuna, una matrona casta, consagrada a Dios; pero él la trataba en público como a una mujerzuela, y a sus hijos como a una carga no deseada y vagamente pecaminosa. . . . Es cierto que Hopkins era aguda e incluso agonizantemente consciente de su deber para con estos niños, sus poemas, y que en secreto los amaba apasionadamente". Pero Hopkins pertenece, en opinión de Devlin, a ese tipo de converso del siglo XIX que había traído consigo a la Iglesia un cierto ideal de "héroe" kantiano-victoriano y cripto-jansenista y, por tanto, se excoriaba a sí mismo en la autolaceración.[95] Así pues, hubo muchos momentos en los que todo su destino debió de manifestársele completamente coherente y lógico: quería trascender la esfera estética y enfrentarse a Dios en su desnudez; de hecho, el Dios vivo se le apareció en momentos decisivos como el fuego cósmico heracliteano (casi con el aspecto de Shiva), como el rugiente mar invernal en el que naufragó y fue destruido el *Deutschland* con sus cinco monjas exiliadas y, más tarde, el *Euridice* con sus finos y jóvenes marineros. Sabía muy bien que este Dios de majestad, al que el polvo creado debe alabanza, reverencia y servicio, es al mismo tiempo el misterio de la más noble ternura, el Corazón herido del Mundo que se rompe con el más dulce amor, del que hablan tantos de sus poemas. Pero es difícil decir hasta qué punto es ignaciano en todo esto. *Los Ejercicios* eran para él el aliento de la vida, una ocasión siempre fresca

para el autoexamen y la conversión, una ocasión también para las especulaciones más atrevidas, que, sin embargo, revelaban más interés por Escoto que por el padre de su orden. Hopkins e Ignacio no se miran de frente.

4. Duns Escoto, con quien Hopkins se encontró por primera vez en el verano de 1872 y cuya lectura le "llenó de un nuevo entusiasmo",[96] fue para Hopkins desde el principio la confirmación de su propia visión de la naturaleza de las cosas: "Justo entonces, cuando contemplaba cualquier paisaje del cielo o del mar, pensaba en Escoto". Escoto había sido el primero en mantener filosóficamente la unicidad de las cosas, resistiendo a la tentación de disolverlas en ideas, formas o leyes generales. Este era también el objetivo de Hopkins: expresar lo irreductiblemente único, o al menos evocarlo, lo que claramente conllevaba el peligro de la "rareza". . . . Ahora bien, la virtud del diseño, el patrón o el paisaje interior es ser distintivo, y el vicio de lo distintivo es volverse raro. No puedo escapar de este vicio "[97]. Cuando se enfatiza el carácter distintivo de las cosas y no se permite que las leyes unificadoras ahoguen tal carácter distintivo, el mundo se vuelve esencialmente sorprendente,

> Todas las cosas de mostrador, originales, de repuesto, extrañas. . .[98]

son 'moteados', 'atigrados', 'volubles', 'pecosos', cada uno tiene un sabor diferente y peculiar, que es su valor, su insustituibilidad. Escoto tenía un ojo para el individuo único, lo que significaba que su visión superaba su poder de expresión, como Hopkins señala pertinentemente: "Y así solía sentirme de Duns Escoto cuando solía leerlo con deleite: veía demasiado lejos, sabía demasiado; su sutileza superaba sus intereses; surgió una especie de disputa entre el genio y el talento, y el montón de talento en las Escuelas se encontró, a medida que pasaba su edad, cada vez menos capaz de entenderlo, votó que no había nada importante que entender". [99]

En el gran ensayo sobre *el fundamento* de los *Ejercicios* (*"Homo creatus est"*)[100] , el misterio del yo, del ser del yo, pasa al centro y se convierte, en su unicidad determinada e irreductible, en la piedra de toque de toda cosmovisión y en la prueba del acto creador, libre y soberano de Dios. Los puntos diatónicos de la imagen pitagórica del mundo adquieren una nueva caracterización, mucho más nítida: "Me encuentro, como hombre y como yo mismo, algo muy determinado y distintivo, *afinado*", es decir, exactamente apuntado, como una flecha que da en el blanco, encaminado, marcado, armonizado, escogido,

"más distintivo y agudo que cualquier otra cosa que veo". Pero, ¿de dónde viene esta concentración del ser en este nudo único, de dónde esta selección? Evidentemente, no de algo menos denso, algo más borroso, más superficial, más general; "sino sólo de uno de tono más fino y más alto", que es el único que puede "forzar los elementos iniciales y obstinados hasta el tono requerido". Esto ya es cierto en general en el caso del hombre, más aún en el caso de la mente, del ser de sí mismo, de la conciencia y el sentimiento de sí mismo: "ese sabor de mí mismo, del *yo* y de *mí* por encima y en todas las cosas, que es más distintivo que el sabor de la cerveza o del alumbre, más distintivo que el olor de la hoja de nogal o del alcanfor, y que es incomunicable por cualquier medio a otro hombre. . . . Pero para mí no hay semejanza: buscando en la naturaleza me saboreo *a mí mismo pero* en una sola jarra de cerveza, la de mi propio ser.' En otros casos dos cosas tienen siempre algo en común; pero aquí todas las cosas le rechazan y 'no me ayudan en modo alguno a comprender [mi ser, yo mismo]'. Para aclarar el fenómeno, se rechaza primero la hipótesis del azar, pero luego una segunda hipótesis, pensada por Hopkins con cierta sutileza, según la cual algún espíritu universal de la naturaleza o del mundo está 'enselfed in my self ('aquí tocamos el *intellectus agens* de los averroístas y la doctrina de los hegelianos y otros'), pues este espíritu universal tampoco podría "enselfed" en diferentes yoes como el mismo "yo", tan poco como yo, considerado como un individuo, puede ser una parte o un miembro de algún espíritu universal, porque "de cualquier manera el yo sabe de manera diferente a él y a mí"; Menos aún puede pensarse en el espíritu universal como un mero centro o punto de referencia de la conciencia o de la acción que se le atribuye, pues ¿de quién sería ese yo? Es cierto que un yo tiene su centro y su periferia (como, por ejemplo, un hombre y su cuerpo), pero esto es sólo la periferia de su yo, y no un yo en sí mismo. En el reino animal, una vida central puede manifestarse en individuos, pero ninguno de ellos es realmente un yo. En la humanidad puede haber comunidad de yoes, pero esto no los suprime. Dios, como ser supremo, puede habitar en todas las personas creadas en virtud de su unicidad y trascendencia, pero sólo porque ha elegido en libertad a estos seres (de entre la infinita posibilidad de otras determinaciones y seres) y los ha creado.

De este modo, todo el mundo del mito es finalmente trascendido, pero no mediante una desmitologización, sino mediante una transmitologización: debido a la inmanencia de lo absoluto, el yo libre

en todos los yoes determinados es la verdad del yo imposible, imaginado y romántico en su conjunto. Y de aquí surge la concepción básica de Buenaventura, desde la que el camino conduce a Escoto: "La expresión de Dios de sí mismo en sí mismo es Dios Palabra, fuera de sí mismo es este mundo. Este mundo es, pues, palabra, expresión, noticia de Dios. La palabra libre de un ser libre sólo puede expresar esto, sólo puede irradiar su gloria solitaria y, por tanto, el mundo entero debe hablar de Dios. Todo el lenguaje de la naturaleza es, en el sentido de Buenaventura*, una reductio*: "Mientras volvíamos a casa, las estrellas se veían densas: me incliné hacia atrás para mirarlas y mi corazón, abriéndose más de lo habitual, alabó a nuestro Señor, a quien y en quien toda esa belleza vuelve a casa "[102] .

Pero en todo esto no han surgido todavía los verdaderos misterios del yo. Éstos sólo se revelan cuando pasamos de la *analogía* filosófica *general haecceitatis et personalitatis* al problema teológico: ¿qué es el yo humano, la persona ante la elección gratuita de Dios en Cristo? Sólo aquí Hopkins, siguiendo el ejemplo de Escoto, desarrolla su originalidad especulativa.

2. EL PENSAMIENTO DE DIOS SOBRE EL MUNDO Y SU VISIÓN DEL MUNDO

Esta especulación se desarrolla principalmente en dos obras muy densas: "Sobre la personalidad, la gracia y el libre albedrío "[103] y "Creación y redención: De nuevo, el punto de partida de las reflexiones de Hopkins es la noción del yo, o más bien de la persona como yo racional: "El yo es la unidad intrínseca de una cosa, que es anterior a su ser y no resulta de él *ipso facto*, no resulta, quiero decir, de que tenga un ser independiente". Por supuesto que un yo no puede existir sin una naturaleza, pero como intención (del Creador) es todavía algo 'positivo' y distinto de cualquier otro yo posible. Esta distinción escotista entre persona y naturaleza coincide exactamente con el punto que Anton Günther ha convertido en el centro de su pensamiento. La misma naturaleza puede ser impartida a diferentes yoes, y la misma naturaleza puede aún más fácilmente experimentar en los diferentes sujetos diferentes destinos. Pero ese acto, mediante el cual Dios quiere elegir un yo en su unicidad -en la posibilidad o en la realidad- es indivisible e imparticipable. El yo personal, que sólo puede existir revestido de una naturaleza y sólo puede ser y hacerse efectivo en ella como sí mismo, tiene su libertad precisamente en esta

distinción: puede y debe determinarse a sí mismo como el yo que es -'en libertad de campo'- y esta autodeterminación tiene que realizarse dentro del campo de maniobra que su naturaleza le concede -'libertad de juego'- al que pertenece lógicamente una determinada gama de objetos entre los que elegir -'libertad de campo'-. Pero lo decisivo es la autodeterminación como autoelección, que luego se perfecciona cuando se integra al sonido y gusto innatos de este individuo, preconcebidos y elegidos por Dios desde la eternidad, a un 'campo' en el que en todo momento está incluida la autodeterminación (y por tanto 'autocreación') de la criatura[105]. Aquí la elección (*elección*) de los *Ejercicios* ignacianos complementa esta elección primordial escotista, como la praxis complementa a la teoría, pues Ignacio entrena a la voluntad humana a elegir lo que Dios ha elegido para ella desde toda la eternidad (*Ejercicios*, nº 135). Aquí Hopkins polemiza contra los tomistas y contra una desnuda libertad de indiferencia en la criatura en la que se infravaloran las limitaciones de la pre y autodeterminación. Es en este sentido que Hopkins quiere tomar el *videre personas* y el *videre locum* de la contemplación ignaciana, porque "cada persona real viva o muerta o por venir tiene su cuarto en la ronda del ser, se aloja en un lugar y no en otro, y la mente tiene una dirección real hacia él".[106] Pero como el rechazo de la autodeterminación, que está presente en todo pecado, es potencialmente un rechazo a elegir el arquetipo del yo, concebido y elegido por Dios, (que descansa en Dios y en última instancia es Dios mismo), hay oculta en todo pecado una tendencia manifiesta a convertirse en el asesinato de Dios: de donde el pecado recibe su significado y estructura, y con el que de hecho está relacionado por la Cruz de Cristo.

Ahora bien, si desde toda la eternidad estamos predeterminados y llamados por Dios a ser hermanos y miembros de Cristo, el núcleo de nuestro "terreno de juego" personal reside en lo sobrenatural, y así nuestra autoelección sólo puede perfeccionarse concretamente dentro de la gracia de Dios. No es que Hopkins quiera definir a la persona (como, podría ser, por contraste con el individuo) sólo de modo sobrenatural, pues postula muy claramente la libertad creatural, racional, como presupuesto de toda cooperación con la gracia; pero tiende a oponer sin rodeos la libertad personal desnuda (*arbitrium*), por una parte, y la libertad de la naturaleza racional (*voluntas ut natura*, voluntad afectiva), por otra, y a confiar sólo a la primera la obra de la elección decisiva[107]. Pero, ¿cómo puede la gracia de Dios

llevar a la persona humana a elegir y determinarse más allá de la naturaleza en lo sobrenatural? Puede lograrlo a través de una triple obra que se efectúa mediante la *gratia praeveniens, concomitans* y *perficiens* (*elevans, uniens*). La gracia preveniente o "preveniente" opera sobre la *voluntas ut natura*, que se mueve naturalmente hacia el bien (absoluto), y no puede hacer otra cosa: "Es la gracia preveniente la que *ensaya* en nosotros nuestro consentimiento de antemano, cuando por el momento nos parece haber consentido, sin consentir finalmente; y supongo que éste es un consentimiento verdadero y propio.108 Es el ser atraído (*delectatio*) agustiniano hacia Dios, expresado aquí en términos más personales, esa astucia de la gracia por la que Dios toma para sí de antemano la moción natural de nuestro acuerdo109 y la sostiene como un trofeo frente a nuestro *arbitrium* todavía vacilante. A medida que su gracia penetra en nosotros, se abre para nosotros un nuevo horizonte, una nueva "tensión" para el ejercicio de la libertad, un nuevo plano de escisión, una nueva "escisión" a través de la bola redonda del yo110 , aunque no en el mismo nivel que antes, sino desplazado en un "cambio": "Es a ese mundo posible al que Dios traslada por el momento a su criatura fuera de éste... *mostrándoselo a sí mismo* gracioso y consentidor; más aún, vistiendo su viejo yo por el momento con un yo gracioso y consentidor. Este cambio es la gracia "111. Sólo ahora el *arbitrio* personal tiene que decidirse por sí mismo por este yo superior, aspirar a golpearlo ("cabeceo"), atraído por la gracia acompañante, en una decisión que el hombre sólo puede alcanzar incipientemente, sólo en un "suspiro de consentimiento", sólo en el reconocimiento de la preveniencia de la gracia. Esta decisión de la criatura 'se descubre que no es más que el mero deseo, discernible por los ojos de Dios, de que haga lo que él quiere, de que le corresponda, de que le diga Sí. . . y este mínimo suspiro de deseo, esta única aspiración, es la vida y el espíritu del hombre. . . . . Y obsérvese que la oración entendida en este sentido, este suspiro o aspiración o agitación del espíritu hacia Dios, es *una anticipación* de la cosa que se ha de hacer, como por otra parte la gracia preveniente es la anticipación de Dios de lo mismo, y es aquí donde una criatura, un hombre, difiere tanto de otro: en uno, Dios sólo encuentra la correspondencia constreñida con su anticipación. . .; en otro, encuentra después de esto un acto de elección propiamente dicho. Si esta obra de *la gratia praeveniens* es como "una profecía, una previsión, no del futuro cierto, pues nos deja libres todavía para descartar y deshacer ese futuro", entonces el futuro así abierto es tal que en él

"Dios ya ha actuado, más aún, nosotros también lo hemos hecho". . . . El suspiro de correspondencia vincula el presente . El suspiro de correspondencia une el presente... con el futuro...: *comienza a* unirlo, es el primer eslabón infinitesimal de la cadena o paso en ese camino que es para el poder creado infranqueable". Y "hasta el mismo suspiro o aspiración responde a una inspiración del espíritu de Dios y es seguido por la continuación y la expiración de ese mismo soplo que lo eleva, a través del abismo",113 y en el que la gracia es finalmente inmanente a la libertad como *gratia sanctificans* y *uniens*. Mientras que la primera gracia debe ser apropiada por el Padre, que nos eleva a la imagen del Hijo, la segunda es la gracia genuinamente crucificante del Hijo; la tercera, en cambio, es la gracia unificadora y santificante del Espíritu Santo. La primera (como experiencia de ser atraído afectivamente) es la gracia del novicio, la segunda (como elección autónoma) es la gracia del cristiano maduro, la tercera "es verdaderamente el dedo de Dios que toca la vena misma de la personalidad, a la que nada más puede llegar y a la que el hombre puede responder sin juego alguno, con el solo reconocimiento, la tensión contraria que sólo Dios puede sentir. . . la aspiración que responde a su inspiración": la gracia perfeccionadora114.

Pero todo esto gira en torno a la idea básica escotista de que el sacrificio del Hijo es el primer pensamiento de Dios sobre el mundo; lo hemos conocido en Buenaventura. A Hopkins, como a Buenaventura, sólo le interesa el orden real del mundo (y no la cuestión de qué habría pasado si Adán no hubiera pecado), pero éste se funda en el 'gran sacrificio' del Hijo, con cuya Idea de sacrificio se relacionan todas las demás criaturas en el plano de la idea. El "gran sacrificio" en el que se fundamenta todo es, sin embargo, el modo primordial en que puede manifestarse externamente el autovaciamiento, el ser puro para otro del ser personal y trinitario de Dios:

> La primera intención de Dios fuera de sí mismo... la primera manifestación del poder de Dios, fue Cristo; y debemos creer que la siguiente fue la Santísima Virgen. ¿Por qué el Hijo de Dios salió así del Padre, no sólo en la procesión eterna e intrínseca de la Trinidad, sino también por una extrínseca y menos que eterna, digamos eoniana? Para dar gloria a Dios y eso mediante el sacrificio, sacrificio ofrecido en el desierto estéril fuera de Dios, como los hijos de Israel fueron conducidos al desierto para ofrecer sacrificio. Este sacrificio y esta procesión exterior es una consecuencia y una sombra de la procesión de la Trinidad, de la que surge el sacrificio misterioso; pero de esto no pretendo escribir aquí. Es como si la dichosa agonía o la tensión de morir en Dios hubiera hecho brotar gotas de sudor o de sangre, y esas gotas fueran el mundo, o como

si las luces encendidas en la fiesta de la "pacífica Trinidad", a través de alguna pequeña grieta, hubieran iluminado una "hendidura" del mundo de las criaturas posibles[115].

A partir de aquí Hopkins procede a sus impresionantes especulaciones. Escoto, en vista de la presencia eucarística de Cristo, había revisado las categorías aristotélicas y encontrado que la cantidad, aunque significaba secundariamente el ser de las partes fuera de sí mismas, significaba primariamente sólo la relación de las partes entre sí dentro de un ser; esto es, su armonía o forma corpórea. Por tanto, Dios tiene el poder de hacer que el cuerpo eucarístico de Cristo esté presente universalmente en cualquier posición en el espacio y en el tiempo en todo el cosmos, y Escoto añade: "Digo, pues, pero sin insistir en ello, que antes de la Encarnación y "antes de que Abraham fuese", en el principio del mundo, Cristo pudo tener una verdadera existencia temporal de modo sacramental. Y si esto es verdad, se sigue que antes de la concepción y de la formación del Cuerpo de Cristo a partir de la purísima sangre de la Virgen Gloriosa pudo haber existido la Eucaristía".[116] Sobre la base de esta *auctoritas* Hopkins continuó así el pasaje ya citado sobre el sacrificio: El sacrificio sería la Eucaristía, y para que la víctima pudiera ser verdaderamente como víctima, como inmóvil, indefensa o sin vida, debía estar en la materia. Luego la Santísima Virgen estaba destinada o predestinada a ministrar esa materia. Y he aquí el misterio de la mujer vestida de sol que apareció en el cielo "[117].

Esta temporalidad y espacialidad eternamente universales de Dios sacrificándose en la materia es primordial; en el relato de Pablo sobre la *kénosis* del Hijo, que "no podía dejar de ver lo que era, Dios, pero lo vería como si no lo viera, y lo sería como si no lo fuera. . . [Me parece que ahí está la raíz de toda su santidad, y en la imitación de ésta, la raíz de todo bien moral en los demás hombres "[118]. Y esto es cierto ya para los ángeles, que fueron creados no en el tiempo, sino en la eternidad, para acompañar al cordero de la abnegación, y que en medio de su mundo eterno se encontraron con la presencia real del Hijo eucarístico y con la mujer vestida de sol que le seguía, y entonces tuvieron que decidir[119] si "contribuir . . a la Encarnación "[120] o no; es decir, si realizarían en los fundamentos eternos del mundo el espíritu del sacrificio de Cristo, si permitirían a Cristo una "encarnación" en el mundo angélico, o no. Aquí a Hopkins le gusta retomar motivos que han revoloteado por la historia de la teología desde Orígenes hasta Soloviev; encajan en su línea de pensamiento, y los utiliza en la visión poética del mundo. Utiliza también la noción que hizo posible Escoto

de la simultaneidad de los acontecimientos en el *aevum* y en el tiempo, pues "un solo acontecimiento en la duración angélica podría coincidir con la totalidad de nuestro tiempo.'[121] Si la creación en su totalidad se traza desde el pináculo de Cristo y por lo tanto desde esta altura se despliega, entonces la clave de las distancias pitagóricas de las esferas y las armonías cósmicas de todas ellas se encuentra en Cristo, entonces Cristo 'pasó', como la última flor del mundo, a través de todo el 'pedigrí' del mundo angélico así como a través del mundo material y orgánico.[122] Entonces, ¿es el pecado de Lucifer un rechazo a seguir el "gran sacrificio", un "detenerse en su propia belleza, un instressing de su propio inscape, y como una actuación en el órgano. . . de su propio ser; era un sonido. Es (siguiendo de nuevo a Escoto) el pecado de "lujo", que es uno con el de orgullo, tanto en el Cielo como en la tierra124 -lo que explica cómo puede haber un "bello mal"- mientras que la explicación del "feo bien" reside en la resistencia de la materia al poder (aristotélico) de la forma125.

Así pues, si la creación del mundo se ve de este modo, como una implicación del decreto de la Encarnación, se deduce que el cosmos en su conjunto posee, manifiesta o secretamente, una forma cristológica. Y se deduce además que a través de toda la furia de los elementos, de todos los yermos de la materia, de todos los naufragios y ruinas, Cristo puede estar viniendo y verdaderamente está viniendo. En aras de esta visión, Hopkins comenzó de nuevo, como religioso, a escribir poesía.

Te admiro, maestro de las mareas,
De la Yore-inundación, de la caída del año;
El recurb y la recuperación de los flancos del golfo,
La circunferencia de la misma y el muelle de la misma y la pared;
Océano estancado y apagado de una mente móvil;
Suelo del ser, y granito del mismo: pasado todo
Agarra a Dios, tronado detrás
Muerte con una soberanía que atiende pero oculta, presagia pero permanece;
Con una misericordia que supera
El todo de agua, un arca
Para el que escucha; para el que con amor se desliza
Más bajo que la muerte y la oscuridad;
Una vena para la visita de la oración pasada, reprimida en prisión,
Los espíritus penitentes del último aliento-la marca extrema 126

Cristo ciñe el caos en su descenso a los infiernos -y su venida es siempre un descenso-, pero determina también la selección decisiva de

todas las personas creadas, que sólo logran su "lanzamiento" en su victoria sobre sí mismas por Él. Esta victoria sobre sí mismo está, para los elegidos, incluida de antemano en el acto de su creación, de modo que en su acto de decisión sólo tienen que permanecer fieles a sí mismos, mientras que los malvados y los perdidos "son como medias creaciones y no tienen más que un medio ser "127 , porque están encerrados e inmersos en su yo natural (que sin duda poseen) sin esperanza de poder ascender. Este yo es experimentado por el pecador, y aún más agudamente por el hombre que se siente privado de la gracia transformadora mientras es abandonado en su propia noche, como "yo mismo impío":128

Selfyeast de espíritu una masa aburrida agria. Veo
Los perdidos son así, y su azote ser
Como yo soy mío, sus sudorosos yoes; pero peor.129

El asesino en el drama de Santa Winifred está envuelto en la "desesperación" de ese "agudo sentimiento de sí mismo "130 , mientras que en el otro lado responde la gracia de ese "yo abnegado de sí mismo, que ningún hombre puede rastrear de antemano, ni sondear, ni imaginar, y que dirá Sí o No al gran sacrificio":

El hombre vive esa lista, esa inclinación en la voluntad
No hay sabiduría que pueda pronosticar por aforo o conjetura,
El yo desinteresado del yo, más extraño, más quieto,
Rápido enrollado y todo a proa a No o Sí.131

Por último, es Cristo mismo, que está encerrado en todos sus miembros, si el creyente deja que la gracia actúe en él y, junto con ella, exhala un dulce perfume para Dios:

Actúa a los ojos de Dios lo que a los ojos de Dios es-
Cristo. Porque Cristo toca en diez mil lugares,
Hermosa de miembros, y hermosa de ojos que no son los suyos
Al Padre a través de los rasgos del rostro de los hombres132.

Porque la gracia es cualquier acción, actividad, por parte de Dios por la cual, al crear o después de crear, lleva a la criatura hacia o al fin de su ser, que es su auto-sacrificio a Dios y su salvación. . . . En cuanto que esta acción es de Dios, es tensión divina, espíritu santo, y, como todo se hace por Cristo, espíritu de Cristo; en cuanto que es acción,

correspondencia, por parte de la criatura, es *actio salutaris*; en cuanto que se mira *in esse quieto*, es Cristo en su miembro por una parte, su miembro en Cristo por otra. Es como si un hombre dijera: Eso es Cristo jugando conmigo y yo jugando con Cristo, sólo que no es juego sino verdad; Eso es Cristo *siendo yo* y yo siendo Cristo.'[133]

Este es, pues, el centro teológico a partir del cual podemos desarrollar las leyes de la estética de Hopkins. Para obtener una imagen completa sería necesario separar los hilos enmarañados y, sin embargo, siempre extremadamente lúcidos de sus reflexiones formales y críticas -sobre la forma del verso; sobre el ritmo; sobre la naturaleza de la poesía y la prosa; sobre el papel del número, la proporción, el cromatismo, el contrapunto, la fuga, el canon en el verso y en la música; sería necesario rastrear sus creaciones de palabras, su poderosa concisión, la asonancia y las rimas internas de su poesía, sus sutiles observaciones críticas sobre sus propios poemas y los de otros; sería necesario construir a partir de estos innumerables aspectos fragmentarios un edificio completo, cuya coherencia con la filosofía y la teología de Hopkins habría que demostrar a continuación.[134] Debemos contentarnos con un enfoque teológico.

El principio radica en el hecho de que toda verdad se fundamenta en Cristo ("Cristo es la verdad")[135] y que toda belleza le pertenece, está relacionada con él, se le entrega en el "gran sacrificio" y debe descansar con él ("devuelve la belleza, belleza, belleza, belleza, a Dios, ser de la belleza y dador de la belleza").[136] En el soneto "¿A qué sirve la belleza mortal?', que parte del peligro de su poder embrujador -'el rasgo O-seal-that-so'-, este poder sirve para mantener vivo el sentido del hombre para las cosas, ya que una y otra vez se queda sin habla ante su contemplación: como ante la de los hermosos muchachos ingleses en los que se fijó el Papa Gregorio en el mercado de esclavos de Roma, y que le movieron a enviar misioneros para convertir a tal pueblo. El hombre adoraría bloques y piedras si no le hablara la belleza humana, la belleza humana en la que "el yo se desvanece del marco y del rostro", y dijera que el amor está destinado a un "tú": en un encuentro real, pero en lo que es sólo un encuentro, que permite que el otro amado sea - "entonces déjalo, deja eso en paz"- y le desea belleza y gracia eternas.[137] Sólo Cristo es el depositario y el juez; como es el juez ético de la humanidad, así es el más alto juez estético de todo el arte humano. El único juez justo, el único crítico literario justo, es Cristo, que aprecia, se enorgullece y admira, más que cualquier hombre, más de lo que puede hacerlo el propio receptor, los

dones de su propia creación. Y el único bien real que hace la fama y la alabanza ajena es transmitirnos, por un canal que no está en absoluto fuera de toda sospecha, pero que en este caso es mucho menos sospechoso que el canal de nuestras propias mentes, alguna señal del juicio que una mente perfectamente justa, atenta y sabia, a saber, la de Cristo, emite sobre nuestras acciones "139.

Pero ahora la mirada que Dios lanza sobre el hombre y su obra es la mirada de su gracia y elección. Escucha el suspiro incipiente de asentimiento del hombre, que se incluye en el cuadro de su elección:

Me oíste confesar más cierto que la lengua
Tu terror, oh Cristo, oh Dios.140
Si Él probara
Y búscame a través de
¿No encontraría
(Lo que todavía debe
Esconderse detrás 141

Y así ve Dios, complementando lo que falla en la propia criatura:

Dios, amante de las almas, oscilante balanza considerada,
Completa tu criatura querida O donde falla,
Ser poderoso un maestro, ser padre y cariñoso.142

Así también hay que dejar que Dios vea la destrucción más temible en términos mundanos como una suave primavera:

Surf, nieve, río y tierra
pero tú estás en lo alto, Orión de luz;
Tus palmas desencajadas sopesaban el valor,
Tú, mártir maestro: ante tus ojos
Los copos de tormenta eran flores de hojas de pergamino, lluvias de lirios dulces143
el cielo estaba astrew en ellos.

Esta doctrina de la gracia cambió la doctrina natural del instress y del inscape, pues el verdadero inscape de todas las cosas es Cristo; la gracia de Dios es el estrés dentro de ellas, por el cual, en efecto (como ya se ha dicho), los argumentos de nuestro gusto de nosotros mismos contra el panteísmo mítico no se vuelven impotentes, sino que, más bien, se trascienden. Pues ahora es realmente Dios quien tiene en la boca el verdadero sabor del yo humano. En el gran poema del

naufragio, el hombre es la suculenta fruta que Dios muerde para conocer su sabor más íntimo, y al ser esta fruta para Dios, la humanidad recorre, a su antojo, el camino del Calvario:

. . . Cómo un endrino de copa frondosa
Will, con la boca llena de carne,
¡Sorpréndelo! -haz correr al hombre, al ser con él, agrio o dulce,
Brim, in a flash, full!-Hither then, last or first,
Al héroe del Calvario, a los pies de Cristo...
Nunca preguntes si queriéndolo, deseándolo, advertido de ello, los hombres van.[144]

El Espíritu Santo es el Paráclito dentro de nosotros, ya que es "tensión" en nosotros: "Quien consuela, quien anima, quien alienta, quien persuade, quien exhorta, quien agita, quien impulsa, quien llama; lo que la espuela y la palabra de mando son para un caballo, lo que las palmas son para un orador, lo que una trompeta es para el soldado, eso es un Paráclito para el alma: alguien que nos llama.[145] Pero Hopkins insiste en que esta "tensión" no nos llega sin mediación desde arriba, desde el Cielo, sino también desde la historia temporal de la Cruz:

No fuera de su dicha
Manantiales el estrés sentido
Ni primero del cielo (y pocos lo saben)
Balancea el golpe repartido. . . .
Pero cabalga el tiempo como se cabalga un río. . . .
Data del día
De su paso por Galilea [. . . y]
La Pasión densa e impulsada, y el sudor espantoso:
De ahí la descarga de la misma, allí su hinchazón a ser.[146]

Y como la Cruz fue inventada y puesta sobre él por los hombres, pero captada por Dios como signo y luego a su vez impresa por él en los hombres, el golpe y la tensión que inflige toca a los hombres a la vez humana y divinamente, del mismo modo que la huella de los signos seráficos selló a Francisco de modo divino y humano.[147]

Por esta razón, y también porque Dios, en virtud de su predestinación del hombre a su ser eterno, posee ya de antemano una medida de la aceptación del hombre, en el "gran sacrificio" hay para los hombres no sólo oscuridad, sino siempre también una especie de luz. Es la luz de la fe, cuya fuerza es precisamente proporcional a la

medida en que el hombre se ha entregado a Dios y Dios ha otorgado al hombre la totalidad de su visión, pues 'es Dios-en el hombre-sabiendo su propia verdad'. Es como el hijo de un gran noble al que su padre y su madre le enseñan un cumplido de bienvenida que debe hacer al padre del noble en su visita a ellos: el niño no entiende las palabras que dice de memoria, no conoce su significado, sin embargo, lo que significan lo entiende. Los padres entienden lo que no dicen, el niño dice lo que no entiende, pero tanto el niño como los padres entienden la bienvenida "148. Y que es así lo entiende también el niño, y el niño se alegra, no en sí mismo sino en la persona a la que se dirige, de que pueda llevar alegría. Lo mismo puede suceder con la alegría de la fe cristiana: "Debemos poner el acento en nosotros mismos y hacernos encontrar consuelo allí donde sabemos que se encuentra el consuelo. Es un consuelo que, a pesar de todo, Dios nos ama. . . . Sólo tenemos que obligarnos a verlo, a pensar en ello. . . . En el mismo sermón, el énfasis se pone cada vez más en Dios: "Se ha dicho que Dios reza más a los hombres que los hombres a Dios: Cristo nos llamó desde su cruz más de lo que nosotros le llamamos desde allí. . . . Sus siervos se regocijan en él, al menos San Pablo dice que deberían hacerlo, pero mucho más se regocija Cristo en ellos. . . . Los admira más de lo que pueden, más de lo que *justamente* pueden, a sí mismos, pues él hizo todas estas cosas, la belleza, la salud, la fuerza y lo demás. Pero nosotros nos admiramos y nos enorgullecemos: eso debemos dejárselo a él, que ya está bastante orgulloso de nosotros. Si nos va bien, sonríe, nos aplaude; se interesa por nuestras empresas... más que nosotros". Un soneto sobre los soldados desarrolla este pensamiento en poesía. ¿Por qué, se pregunta, nos sentimos inclinados a bendecir a nuestros casacas rojas, a nuestros alquitranes, aunque sólo sean arcilla frágil, incluso arcilla sucia? Porque el corazón espera e imagina que el hombre de uniforme responderá a su vocación, porque juzga al artista por los criterios de su arte.

Marca a Cristo nuestro Rey. Conoce la guerra, sirvió a este soldado a través;
Es el que mejor sabe manejar una cuerda. Allí descansa en la dicha
Ahora, y viendo en algún lugar a algún hombre hacer todo lo que el hombre puede hacer,
Por amor se inclina, necesita su cuello debe caer sobre, beso,
Y gritar "¡Oh, obra de Cristo! Así lo hace también la carne hecha por Dios:
Si volviera", grita Cristo, "sería esto".151

Dios ve, pues, en nosotros la verdadera belleza, porque con su mirar pone en nosotros su belleza; sin embargo, con Hopkins esto se capta

de un modo completamente no dialéctico, de un modo nada protestatario. Todo depende, en la etapa que él está considerando, de la asunción del hecho humano, del acto humano de asentimiento, por la gracia redentora; tanto es así que esta asunción se convierte en algo absolutamente original y ocurre ya allí donde Dios en su libertad llama al hombre a elevarse de la naturaleza a la gracia: pues redimir puede decirse no sólo de la recuperación del pecado a la gracia o de la perdición a la salvación, sino también de la elevación de la inutilidad ante Dios (y toda la creación es indigna de Dios) al merecimiento de Él, al merecimiento de Dios mismo, o, por decirlo así, a la divinidad.[152] Y aquí todo el orden del mundo -y dentro de él toda la estética- depende de la inextricable vinculación de Cristo y María: del entrelazamiento, por la gracia, del acto humano de asentimiento en el propio acto de asentimiento del redentor, que es uno con el asentimiento del amor de la Trinidad. Así, María está presente en todas partes en la obra de Hopkins y, de hecho, es comparada con el aire que respiramos[153] : en ella, toda la creación es digna de Dios, es objetivamente, y sin ningún "como si" dialéctico, bella. Así, vemos de nuevo que, en el nivel más profundo, la estética teológica en su conjunto se sostiene o cae con la mariología.

3. POESÍA SACRAMENTAL

El hecho de que todas las naturalezas y todas las personas estén formadas y determinadas por Cristo, que es a la vez su inscape y su instress últimos, significa que no hay otra posibilidad de leerlas objetivamente y de comprenderlas que en relación con este centro en el que están integradas. Hopkins no confunde así naturaleza y gracia, sino que el *telos* concreto de las naturalezas y de las personas es, no obstante, aquello por lo que existen; y de la gloria del Dios encarnado brota la gloria más verdadera e interior de las formas, tanto de las naturalezas como de las personas. Cristo ocupa, pues, una vez más, el lugar de la idea eterna, que resplandece a través de los fenómenos: pero es idea como Dios vivo y hombre vivo, como majestad personal, abnegación, amor en misericordia que condesciende y se vacía, de modo que Hopkins puede incluso llamarle con frecuencia héroe, el héroe ideal amado y divinizado[154]. El cristiano, que es capaz de leer este cuadro de la manifestación de la gloria de Dios, sabe que aquí reside toda la verdad y, por tanto, toda la belleza, que se debe a sí mismo entregarse por amor a este arquetipo, porque le debe su ser y su

existencia y, por tanto, sólo puede glorificarlo en un ascenso hacia él en su vida y en su obra.

Así pues, el cristianismo es realmente "una inspiración "[155] que se expresa tanto en la esfera ética (sobre todo como amor al prójimo) como en la estética (como experiencia exacta de las formas del mundo) con el esfuerzo más cuidadoso y sobrio. Precisamente el deber de quien asciende a Cristo en la fe, la esperanza y el amor es interpretar todas las formas de la revelación de Dios en Cristo a través del universo, y esta tarea la realiza el poeta Hopkins. Porque lo que hay que interpretar no son conceptos (de verdades "universales", abstractas), sino imágenes (de la verdad única, personal, divino-humana), y aquí la poesía es el lenguaje teológico absolutamente apropiado, y Hopkins devuelve la gran tradición inglesa a la Iglesia por su propio logro creativo.

Su constante esfuerzo y aprendizaje en la lectura de las formas de la naturaleza no es, por tanto, "estético" en el sentido habitual, ni "místico", ni unilateralmente "exacto y científico", sino que las subsume todas bajo la ley cristiana superior[156] . De ciertas nubes puede decir: "se leen fácilmente";[157] de un paisaje iluminado por la luna con nubes y árboles: "leo un amplio paisaje interior descuidado que fluye por todas partes".[158] Los paisajes interiores se "descubren",[159] se despliegan ("el paisaje se desplegó"),[160] se captan fluyendo ("capté un paisaje interior fluyendo");[161] de hecho, es justo en su movimiento cuando se despliegan y se hacen legibles: "De hecho, una bandera flotante es como el viento visible y lo que son las malas hierbas en una corriente". [162]

Los idealistas y los románticos tenían razón cuando entendían que los paisajes interiores sólo se abrirían al poeta en alguna consumación creativa entre él y el espíritu de la naturaleza; pero para el cristiano la unidad creativa final está más arriba, y debe elevarse a ella en su fe, en el gran sacrificio; su entusiasmo no puede tener otra fuente que su fe. Es de esta exaltación como compromiso y esfuerzo de todo el hombre de lo que debe hablar la forma poética; el carácter sin precedentes del lenguaje de Hopkins es un fenómeno teológico y sólo puede entenderse así. Era ininteligible para un no cristiano como Bridges, que encontraba el lenguaje de Hopkins (aunque en cierto modo mágicamente atractivo) amanerado y escandaloso,[163] e incluso un converso como Coventry Patmore, con su dicción obedientemente tradicional, no tenía antenas para ello.[164] El propio Hopkins hizo caso a una advertencia de sus amigos: "Está claro que no debo seguir por

este camino: si vosotros y él [Dixon] no podéis entenderme, ¿quién lo hará? "[165] "Dividir una palabra compuesta por una cláusula intercalada en ella fue un acto desesperado, creo.[166] Pero no se da por vencido; hay que revalorizar el lenguaje, al precio que sea, hay que equiparlo de nuevo para poder expresar de forma plausible y fina lo único y extraordinario, aunque no todo el mundo lo acepte al principio: Claramente, si es posible expresar un pensamiento sutil y recóndito sobre un tema sutil y recóndito de una manera sutil y recóndita y con gran felicidad y perfección, al final, algo debe ser sacrificado, con una tarea tan difícil, en el proceso, y esto puede ser el ser a la vez, no quizás incluso el ser sin explicación en absoluto, inteligible.[167] En el nivel más profundo, Hopkins no se dejaba desviar. Si renunció a cualquier publicidad, a cualquier fama por su parte, fue porque intuyó que no había llegado su hora, y que podía esperar.[168] "Los versos se sostienen o caen por su simpleza".[169] Pero un renacimiento de Hopkins en un sentido puramente estético o estilístico sería un malentendido tan fundamental como su anterior negligencia; con él, forma y contenido se sostienen y caen juntos.

Junto con el hombre, el lenguaje debe ir más allá de su inmanencia, porque el misterio de Dios no se mantiene como algo incomprensible *tras* las formas del mundo, sino que el Verbo divino se hizo carne. Bridges consideraba la formulación dogmática del misterio, sobre todo de la Encarnación, como una profanación; en la medida en que disminuye el misterio, decía, disminuye también su poder de cautivar la mente. Hopkins replicó que el misterio no era "una incertidumbre interesante" que retenía la mente sólo mientras no se había llegado al fondo de ella; citó ejemplos del reino de las artes que demuestran que el deleite -digamos de ciertas cadencias musicales- "es más agudo cuando son conocidas y superadas". ¡Cómo ha de ser entonces cuando la respuesta misma es el enunciado más tentador del problema y la verdad que uno ha de descansar en el planteamiento más agudo de la dificultad! Y así es en la explicación dogmática de la Trinidad, que para los cristianos es 'la noticia de su amigo o amigos más queridos, dejándoles toda la vida balanceándose sobre si tienen tres amigos celestiales o uno: no es que tengan alguna duda sobre el tema, sino que su conocimiento deja sus mentes balanceándose; en equilibrio, pero en el temblor. Y esto podría ser el éxtasis del interés "[170]. Para comprender el modo en que el misterio de Dios toma forma en el mundo, tenemos a mano el concepto de lo sacramental, que ciertamente contiene en sí mismo el poder del "símbolo", aunque va

mucho más allá; la forma de la imagen es una semejanza de la forma primordial en el sentido de que tiene el "acento" de esta última en sí misma: *sacramenta continent quae significant*.

Pero el misterio que encierran los inscapes no debe ser captado como una simple imagen, como podría serlo una simple alegoría. El misterio de Cristo es, por una parte, de una profundidad infinita, que penetra en todos los niveles del ser, de la carne al espíritu y más allá, en el abismo de la Trinidad; por otra, es un acontecimiento infinitamente dramático que, en el descenso kenótico al hombre y a la materia, los exalta y los cambia, los redime y los diviniza. El poeta del rapto cósmico será, si es cristiano, al mismo tiempo también el poeta del diálogo íntimo entre el pecador perdido y el Redentor crucificado; como quien contempla será también el creyente obediente, en las analogías deberá siempre considerar y expresar las inversiones y las borraduras. La imagen que debe interpretar el misterio de Cristo está, en sí misma como imagen de la naturaleza, totalmente sobrecargada, pero en la medida en que se fundamenta en Cristo como presupuesto de la naturaleza, se le permite decir por gracia del arquetipo lo que no puede decir por sí misma.

Así pues, el misterio del soneto "El aerogenerador" -dedicado "A Cristo nuestro Señor"- consiste en desplegar la imagen en una intensidad inmensa y ascendente, que comienza por espiritualizar el vuelo audaz del pájaro salvaje para luego interpretar la suspensión máxima, ahora inmóvil, en el punto más alto, con las alas extendidas, como el despliegue final del poder del que caen las ascuas: una imagen sacramental de la Cruz. En el plano natural, la imagen está sobredimensionada, pero en su conjunto no lo está; no realiza ninguna *metábasis*, ninguna alegoría; la Cruz de Cristo no es, en efecto, un hecho histórico entre otros con los que se pueda relacionar más o menos arbitrariamente un proceso natural: es el presupuesto fundamental, ontológico, de todos los procesos naturales que todos, a sabiendas o no, significan o pretenden intrínsecamente señalando más allá de sí mismos. El "Windhover" permite que esta conexión aparezca expresamente sólo en la dedicatoria; en el poema mismo la imagen debe decirlo todo. Pero hay otras formas en que esta conexión puede manifestarse en un poema.

En primer lugar está la simple "experiencia cósmica de Dios" del cristiano. Aquí la visión del mundo de Hopkins está muy próxima a la de Claudel; muchas de las imágenes que utiliza podrían ser las de Claudel.171 Dios es inmediatamente visible en la belleza del

mundo.[172] En "God's Grandeur",

El mundo está cargado de la grandeza de Dios.
Se encenderá, como si brillara al sacudirse el papel de aluminio.[173]

En la gloria estival de un día de cosecha, el poeta pasea bajo el viento salvaje y las nubes de saco de seda y eleva el corazón y los ojos:

Abajo toda esa gloria de los cielos para espigar a nuestro Salvador;
Y, ojos, corazón, qué miradas, qué labios aún te dieron un
¿El saludo del amor arrebatador de respuestas más reales, más redondas?

El verso siguiente descubre en la subida del azurous colgaba el hombro de Cristo que empuñaba el mundo. Y todas estas cosas estaban aquí y esperaban al que pudiera contemplarlas de verdad,

. . que dos cuando una vez se encuentran,
El corazón levanta alas audaces y más audaces
Y arroja por él, O medio arroja por él de debajo de sus pies.[174]

Así pues, en el encuentro entre la naturaleza y el observador, el misterio del "gran sacrificio" surge en ambos. No se "proyecta" en el paisaje; ha permanecido allí durante mucho tiempo para ser finalmente descubierto. La cosecha significa la cosecha del mundo, y la mirada espigadora espiga al Redentor. En "Pied Beauty", son la contrariedad y la perversidad de las cosas naturales las que proclaman inmediatamente, en su incomprensible belleza, la gloria de Dios:

Gloria a Dios por las cosas moteadas,

pues "lo que sea es voluble, pecoso (¿quién sabe cómo?). . . Él es el padre de una belleza que ya no cambia: Alabado sea".[175]

. . la naturaleza nunca se gasta;
Allí vive la frescura más querida en el fondo de las cosas

-en contraste con el mundo, pisoteado bajo los pies de los hombres, "abrasado por el comercio; ensangrentado, embadurnado por el trabajo": una creación virginal abraza el cosmos caído,

Porque el Espíritu Santo sobre el doblado
El mundo empolla con cálido pecho y con ¡ah! brillantes alas.[176]

Esta naturaleza pura y salvaje -en contraste con la cultura caída, convertida en polvo, barrida y calcinada en el fuego heracliteano- ya la hemos encontrado; entre "el mar y la alondra", cuyo sonido y regocijo son puros, se extiende la sórdida ciudad de los hombres:

Nosotros, orgullo de la vida y corona cuidada,

Han perdido la alegría y el encanto del pasado esplendor de la tierra:
Nuestro hacer y hacer romper, están rompiendo, abajo
Hasta el último polvo del hombre, escurre rápido hacia el primer limo del hombre.177

Aquí los periodos del tiempo mundial se solapan unos con otros: "el apogeo pasado de la Tierra". ¿Es entonces el Paraíso el pasado y la humanidad el presente? Es la plaga para la que nació el hombre", y el dolor del niño por las flores caídas encuentra su verdad en las lágrimas del adulto sobre sí mismo.178 El soneto, "La linterna fuera de las puertas", ve una pequeña luz, un destino humano, una belleza humana, perderse en la noche: ningún ojo, siguiendo su curso, puede percibirla hasta el final. Pero hay uno que conoce cada línea, cada destino, que amorosamente persigue y rescata como "primer, rápido, último amigo";179 en él está el mundo de los hombres, por más vanamente que se disperse, oculto, abrazado, traído a casa, puesto en orden.

Es imposible decir dónde cesa la percepción natural de Dios en el mundo y comienza la percepción sobrenatural, cristiana, que presupone un conocimiento dogmático. La fe está tan profundamente implicada en la carne y la sangre (el Verbo se ha hecho carne), que la transferencia de la interpretación de los signos sacramentales a la gracia interior de la fe procede imperceptiblemente, en última instancia porque lo cristológico-mariológico se ha *entendido* como la condición interior de la posibilidad de todo el orden natural. ¡Así, en el soneto "La noche estrellada", la mirada a los "hombres de fuego sentados en el aire", a los "distritos luminosos, las ciudadelas circulares", a todos los tesoros derramados - "todo es una compra, todo es un premio"- pasa inmediatamente a lo cristiano: "¡Compra entonces! puja entonces!

. . el granero; dentro de casa
Los choques. Esta pieza-brillante paling cierra el cónyuge
Cristo a casa, Cristo y su madre y todos sus santuarios.180

La transparencia de la naturaleza al misterio de la salvación hace que sea igualmente fácil mirar desde el misterio a la naturaleza: María es el núcleo de la naturaleza no caída, es mediación eficaz hacia su Hijo, *es* la atmósfera en la que vivimos, no metafórica sino realmente; no es en absoluto una personificación de la madre naturaleza; al contrario, establece y sostiene el manantial natural a un nivel mucho más profundo, como canta "El Magnificat de mayo":

Todo sube, todo aprieta
María ve, compadeciéndose
Con ese mundo de bien,
La maternidad de la naturaleza. . . .

Este éxtasis por toda la tierra maternal
Cuenta a María su alegría hasta el nacimiento de Cristo
Para el recuerdo y la exultación
En Dios que fue su salvación.181

La oda "La Santísima Virgen comparada con el aire que respiramos" alaba la naturaleza de la suave mediación de María: ¿qué sería del sol sin el cielo azul? Sería una temible bola de fuego en la oscuridad. Pero ahora María es mediadora - "deja pasar toda la gloria de Dios"-, es la red, el manto, la "dulce limosna" de la que todos deben participar simplemente para vivir:

Ella, telaraña salvaje, túnica maravillosa,
Cubre el globo culpable. . .
No, más que limosnero,
La dulce limosna es ella
Y los hombres están destinados a compartir
Su vida como la vida hace aire.

Por eso, a través de Ella se extiende a los hombres la posibilidad de nuevos Nazaret y nuevos Belén, porque en la fe respiran la fecundidad de María, su Hijo, que se insinúa en ellos como un yo más noble y como vida eterna:

Los hombres aquí pueden dibujar como el aliento
Más Cristo y desconcertar a la muerte;
Quien, nacido así, llega a ser
Nuevo yo y más noble yo. . . ,182

Hopkins, durante sus años de actividad pastoral entre los pobres, había llegado a ver a los hombres y a las mujeres cada vez con más fuerza como una forma sacramental de Dios: por un lado, en su temible amenaza183 - Hopkins tiene un sentimiento mimoso por la pureza y apenas podía soportar la contaminación de almas jóvenes e inocentes - y por otro, hombres y mujeres en su regreso, como pecadores, a Dios, en el estallido de su amor en toda su astucia: aquí la ternura del sacerdote y del poeta se funden en una sola cosa184. Su ojo le da una visión apenas soportable del corazón; en el amor humano puede vislumbrar casi al desnudo el amor de Dios que lo domina; es como si el corazón se detuviera para él ("The Handsome Heart", "Felix Randal", "Brothers").185 El prójimo cristiano se convierte para él en el más transparente sacramento del Dios encarnado, en un simbolismo de formación cristiana sin ensueño ni encanto vertiginoso, en el que obligación e inclinación, autotrascendencia ética y arrobamiento estético se han hecho uno.

Pero para Hopkins lo máximo siguen siendo sus poemas de naufragio, porque aquí el naufragio y la destrucción de todas las imágenes y símbolos mundanos dan una imagen final del sacramento del mundo: perecer y ascender a Dios: la muerte como resurrección: Resurrección no más allá de la muerte, sino en la muerte. La monja en la cubierta espumosa, que en medio del tumulto de los elementos grita "Cristo, ven pronto", grita a su Redentor en y a través de los elementos: El naufragio es como una cosecha ("es el naufragio entonces una cosecha"),187 la playa como una meta ("la meta era un banco de arena");188 todo lo vivo fue arrastrado ("las vidas al fin se estaban arrastrando").189 Fundado en Dios -este es el punto culminante del poema-, el hombre no encuentra nada más a lo que aferrarse, ni su anhelo, ni la recompensa, ni el Cielo, ni ninguno de los atributos de Dios, pues más allá de todo eso no hay nada más que él solo: "*Ipse,* el único "190, el yo más allá de cualquier naturaleza. Aquí el poeta se regocija porque el "corazón derecho" (*cor rectum*), el "ojo único" de la parábola, es capaz de lo más elevado: interpretar el caos informe e informe de la noche como forma y en el sinsentido de la pura pregunta conocer el quién y el por qué:

¡Ah! había un corazón derecho!
¡Había un solo ojo!
Leer la noche de choque sin forma
Y sabía el quién y el por qué. . . .191

1. EL PATRÓN BÁSICO

Para los primeros años del siglo XX, no hay mejor representante de las preocupaciones de una estética teológica que Charles Péguy,[1] porque, desde el ámbito católico, lleva a cabo precisamente la misma polémica contra el "espíritu de sistematización" que Kierkegaard llevó a cabo contra el hegelianismo. En este sentido, habla en nombre de las mismas preocupaciones existenciales que Kierkegaard; pero lo hace como consecuencia de un anclaje más radical en la Biblia que el que poseía el escritor danés y evita así su mayor defecto: la separación entre estética y ética (e, igualmente, religión). Como para Hamann -de hecho, incluso más fundamentalmente que para él-, la estética, para Péguy, es en el fondo idéntica a la ética, y ello sobre la base de que Dios se ha hecho hombre en Cristo: lo espiritual debe revestirse de carne, lo invisible debe dar prueba de sí mismo en la forma, y sólo lo que es justo y justificable a los ojos de Dios puede ser correcto en términos mundanos. La palabra clave agustiniana y anselana, *rectitudo*, dio expresión a esto en épocas anteriores, y el doble lenguaje de Péguy de *justice* y *justesse* recoge la misma idea. Mientras que Kierkgaard se replegó ante Hegel y las secuelas de su pensamiento y levantó sus defensas contra él, Péguy se adentra inmediatamente en el corazón de la posición anticristiana, el extremo del hegelianismo de izquierdas, para traerlo todo a casa o, mejor, para desplegar desde dentro lo que hay de cristiano en él. Pero esto no ocurre mediante ningún tipo de síntesis o compromiso; la forma que se alcanza y se vive debe ser un tejido puro y sin fisuras. Las palabras *pur* y *pureté* aparecen una y otra vez como conceptos fundamentales, empleados de forma casi sacral.

Lo que alejó al joven Péguy de la Iglesia fue precisamente lo mismo que le trajo de vuelta a ella por un camino directo. Mi pasado no necesita disculpas. No necesito defensa. No se me acusa de nada "[2]. "Hemos caminado continuamente en la misma dirección, y este camino recto nos ha llevado hasta donde estamos ahora. No ha sido una "evolución", como se dice un poco tontamente, utilizando irreflexivamente una de esas palabras del habla corriente que se han vuelto tan laxas en su significado: ha sido un *approfondissement*. Es a través de una constante *aproximación* de nuestro corazón por el mismo

camino, y no a través de ningún tipo de desarrollo, como hemos redescubierto lo que es ser cristiano. No a través de una vuelta a casa, sino como el último fin de todo. Puede que nos hayamos adelantado a la letra; pero nunca nos hemos resistido al espíritu "[3]. En esta trayectoria de inquebrantable coherencia reside el misterio del carácter de Péguy, que, a pesar de todas las oscilaciones y depresiones de su vida personal, era en sí mismo tan inquebrantablemente seguro. Nunca he sentido con tanta fuerza que yo mismo no soy nada, y que sólo lo que hago lo es todo "[4]. "Inimaginables pruebas en asuntos privados, enormes gracias para mis obras "[5]; con esto se refiere a esa misión cuyo verdadero alcance le impresiona cada vez más claramente, fortaleciéndole y sin embargo también amenazando con destrozarle. La mía no es una vida ordinaria. Mi vida es una apuesta. En lo más profundo, hay un renacimiento católico que se realiza a través de mí. Uno debe ver esto tal y como es y mantenerse firme. Soy un pecador, no un santo. A un santo se le reconoce a primera vista. Soy un buen pecador. Un testigo. Un cristiano en la parroquia, un pecador, pero poseedor de los tesoros de la gracia. ... "[6] Sin embargo, los más clarividentes de sus contemporáneos, a pesar de toda su incomprensión y hostilidad, de su conspiración de silencio, tenían algún sentido de la incomparable calidad del acontecimiento que tenían ante ellos, como Gide, que escribía sobre la aparición del primer *Mystère* de Péguy: "Nada desde el *Arbre* de Claudel me ha impresionado tanto. Sigo perturbado mientras escribo, sigo bastante embriagado". O Alain-Fournier: "Es absolutamente maravilloso. . . . . Sé lo que digo cuando afirmo que, desde Dostoievski, nadie ha sido tan claramente un hombre de Dios". O Jacques Copeau: "Es maravilloso, de una belleza única "[7]. Después de leer el segundo y el tercer *Mystères*, Romain Rolland escribió en su diario: Después de Péguy no puedo leer nada más. Qué vacíos suenan los más grandes hombres de hoy en comparación con él. Espiritualmente, mi lugar está en el polo opuesto al suyo, pero le admiro sin reservas". Y sobre la conclusión del poema sobre los santos inocentes: Un logro creativo único en la literatura de todas las épocas "[8].

La obra de Péguy llega por igual a paganos, judíos y cristianos; e incluso cuando Péguy es malinterpretado por los no cristianos, éstos no son capaces de resolver su totalidad en sus partes y tratar su estética independientemente de esta dimensión ética y religiosa. Péguy sigue siendo indivisible, y por eso está dentro y fuera de la Iglesia. Él es la Iglesia *in partibus infidelium*, la Iglesia en aquellos

lugares donde un día estará la Iglesia, y lo es gracias al hecho de que está arraigado en las profundidades donde el mundo y la Iglesia, el mundo y la gracia, se encuentran y se interpenetran hasta el punto de ser indistinguibles. Tal vez, tras el largo historial de variaciones platónicas en la historia del espíritu cristiano, la Iglesia nunca se ha situado tan firmemente en el mundo como en el pensamiento de Péguy; y, como resultado de ello, se permite que la idea del mundo permanezca libre de cualquier mancha de entusiasmo acrítico, sea cual sea su fuente, ya sea en la mitología o el erotismo o en el optimismo sobre el futuro. La sobriedad y la castidad bíblicas de su pensamiento proporcionan una claridad de visión incorruptible del mundo tal como es en realidad, *grandeur et misère*. En este sentido, Péguy navega, deliberada y conscientemente, en la estela de Pascal; es sobre todo Pascal quien está en la mente de Péguy, es por la estatura de Pascal por la que Péguy se mide a sí mismo, a través de él adquiere tanto cercanía como distancia de las cosas; incluso en aquellos puntos en los que está obligado a ir más lejos que Pascal, lleva sus ideas hasta el final.

En la medida en que se sumerge de nuevo en un terreno por debajo de todas las oposiciones secundarias, Péguy sigue siendo a los ojos de todos aquellos que no pueden seguirle hasta allí un espíritu contradictorio, o un unificador de todas las cosas que no pueden unificarse: Comunista y tradicionalista, internacionalista y nacionalista, hombre de extrema izquierda y de extrema derecha, eclesiástico y anticlerical, místico y periodista polémico, etcétera. Pero, por otra parte, para cualquiera que pueda ver el patrón básico, todos estos hilos que parecen cruzarse entre sí convergen como líneas radiales hacia el punto central. Desde este punto, puede tratar las nociones opuestas como pares complementarios. Desde este punto también puede permitirse un humor omnipresente, menos intelectual que el de Chesterton, menos pedestre que el de Claudel, una especie de astucia campesina superior y buena naturaleza por la que se distingue de la intelectualidad eclesiástica y antieclesiástica que le rodea como el único que queda con los pies en el suelo, encarnado una y otra vez. Si es, como Kierkegaard o Nietzsche y como casi nadie, un "individuo", es sin embargo un individuo de raíces profundas, ligado a la familia, al pueblo y a la raza. Una tarea como la mía no es la obra de un individuo; se nutre, a menudo sin que ellos lo sepan, de lo mejor de la vida de todos los que están presentes en ella. Esta vida reverbera en la obra de maneras casi incalculables "[9]. Sólo en esta

relación vivida es posible la misión, pues ella misma es existencia como representación. ¿En nombre de quién hablaría el hombre privado de sus raíces, aunque sea un genio como individuo? Qué amarga ironía hay en las palabras mismas". ¿Qué representará, en cualquier caso, el genio desarraigado de la vida nacional? Sólo a sí mismo; se representará a sí mismo, una representación pobre y lamentable. Se arrepiente de sí mismo, de sí mismo como hombre, y entonces siempre sólo como un hombre pobre y lamentable, como lo somos todos".[10]

Pero lo que una nación es en el orden natural -una interrelación de seres humanos que es más que la suma de sus individuos-, la comunión de los santos lo es en el ámbito cristiano, salvo que aquí los verdaderos santos destacan con el sello de la vocación autoritaria. La forma que da sentido a todo es aquí, para Péguy, la figura de Juana de Arco, ese punto único de intersección de la acción espiritual y secular, y esto precisamente porque ella *es* "el pueblo", y -Péguy se lo atribuye desde el principio- actúa por un sentido de solidaridad total. Detrás de Juana, "como su maestro y modelo", está el rey Luis, santo y soberano, cruzado espiritual y terrenal, que fue de nuevo un prototye para el Sire de Joinville en su propia trayectoria vital como en la crónica que escribió para retratar a la santa. Péguy ha encontrado ahora el lugar geométrico de su misión: "En el mismo sentido, Juana de Arco es mi modelo, ya que me comprometí a consagrar todo lo que me pertenece distintivamente a la representación de esta gran santa. En este sentido, Joinville es mi maestro. . . Mi actitud hacia Juana de Arco es en espíritu exactamente la de Joinville hacia San Luis. Todo depende de la dependencia y la lealtad que tengamos hacia estos grandes ejemplares. Joinville también era un pecador. Pero eso no está en cuestión, no es el tema. Lo que buscamos en él es lo que ha hecho de San Luis, qué retrato de él nos ha legado, qué fidelidad ha conservado en la representación, qué grado de certeza, qué profundidad de representación ha alcanzado su reproducción".[11]

La palabra clave "representación" combina aquí todos sus significados posibles: presentarse, hacerse presente, pero haciéndolo a través de la presencia de otro, el santo que, por su parte, hace presente y personifica al pueblo, profano y santo como es el pueblo, y lo lleva a la plena realidad. En este punto en el que se cruzan los significados de la palabra tenemos, como en un relámpago, una visión completa del universo de Péguy: representación significa ponerse de pie en nombre de alguien o de algo, en nombre de los demás, de todos

los hombres, por lo que significa solidaridad, amor como servicio. Y por supuesto, al ser ésta la definición fundamental, es en principio ilimitada. En términos seculares, a esto pertenece la ética, la implicación olvidada de sí misma, pero también la estética, la vida del genio. Ay del genio que no sea "la voz, la expresión, la revelación de todo el pueblo "[12] En términos espirituales, sin embargo, es lo santo lo que, de nuevo, en su naturaleza real es la vida de la Iglesia. Así, las misiones y los mandatos en ambos ámbitos tienen siempre conexiones en sentido vertical: la relación del héroe con el pueblo, la del santo con la masa de los pecadores. Pero si el pecador es al mismo tiempo héroe o poeta, entonces -como Joinville o Péguy- puede ascender hacia el santo en esta relación vertical y representarlo representándolo (en su obra) e imitándolo (en su vida). Ambos son, para Péguy, evidentemente inseparables. Pero no es que él, el poeta al que se le ha encomendado una misión, represente en el ámbito profano lo que Juana realizó en el espiritual; lo decisivo es que la propia Juana hace lo espiritual de forma mundana. En este sentido es como Cristo, la discípula de Jesús el judío. Jesús es el cumplidor de la Antigua Alianza y del pueblo de la Antigua Alianza, no su destructor. En la base de la exigencia cristiana de echar raíces en el mundo se encuentra la eterna preocupación de Israel, oscurecida por el platonismo y redescubierta por Péguy. Péguy cierra el círculo hasta nuestro punto de partida, Ireneo.

Ecclesia verus Israel: pero Israel es un pueblo, y su solidaridad es simplemente la de un pueblo. La Iglesia es el "pueblo" de toda la humanidad, y su solidaridad absoluta es con toda la humanidad. Jesús quiere redimir al mundo en su conjunto; es el Hijo del hombre, y su solidaridad absoluta es con cada persona, con el más pequeño de los hermanos. Sólo el ideal de la solidaridad total permite el ideal del genio y del héroe en el ámbito secular y del mártir y del santo en el espiritual. El ideal de solidaridad crea una analogía entre los dos órdenes (y no esa separación que el protestante Kierkegaard lleva a cabo en su libro *El Águila*, la separación entre el genio y el apóstol). Se nos plantea así el problema central de Péguy, la cuestión que ilumina la forma de toda su vida y su obra: el problema de la pérdida eterna de una parte de la humanidad: la condenación, el infierno. Juana *"est mon seul atout (temporel) dans ce terrible jeu"*,[13] y por eso puede decir: "*la damnation est mon seul problème*". Así une inseparablemente ambos temas, Juana y el Infierno, desde la primera de sus obras. Juana, con

su santa obstinación, debe y quiere forzar la puerta que la tradición de la Iglesia desde Agustín ha cerrado en lo que para ella y para Péguy parece una incomprensible resignación. Juana y Péguy no comprenden cómo *la charité* puede entenderse de otro modo que como *solidarité*. Por eso el joven Péguy decide rápidamente abandonar la Iglesia para dedicarse al Partido Socialista (comunista). Todos mis compañeros del *liceo*, ya fueran obreros de mano o de cerebro, campesinos o trabajadores de fábrica, ya se convirtieran o no en socialistas y republicanos, todos por igual se desprendieron de su catolicismo igual que yo"[14]. Una religión que se ha resignado a dar eternamente por perdidos a sus hermanos sin lamentarlo eternamente tiene una visión fundamentalmente egoísta de la salvación y, por tanto, es en el fondo totalmente burguesa y capitalista. Es lógico que la burguesía de los tiempos modernos opte por este tipo de cristianismo de *la charité -un limosna para los desamparados sociales, los proletarios- y que el pueblo, la clase obrera, opte por no participar en él para elegir -es decir, para conservar- la solidarité* y, en consecuencia, oponer a *la humilité* la simple *modestie*.(16 15) Si *la solidarité* exige, después de todo, una implicación más elevada que *la charité* burguesa, entonces no es posible que conduzca a lo que no es más que un egoísmo terrenal aumentado de la *fécondité* (este punto se establece tajantemente en oposición a Zola).El cristianismo anterior, cualquiera que fuera su teología, "se aferraba a lo esencial; una misma sangre animaba el vasto cuerpo, un mismo pensamiento dominaba, un mismo corazón latía, en plena comunidad, es más, en un comunismo pleno. Un solo aliento, una sola conciencia impregnaban toda la carne, y poseían un solo y mismo carácter eterno. Hoy pagamos los mismos impuestos y tenemos los mismos representantes políticos. Había más seguridad en la camaradería de cualquier época que en la amistad de hoy. No hablaban incesantemente de solidaridad, pero sabían lo que era"[17]. Lo que prevalecía no era la "tormenta de polvo de individuos" horizontal de hoy, sino una estructura vertical de representación y de arraigo en la vida del pueblo. Así pues, está claro cómo Péguy podía atacar al mismo tiempo el ideal (agustiniano y burgués) de *la charité* y exigir la reinstauración de una forma cristiana y orgánica de sociedad, y cómo no había comprensión posible por parte de los partidarios de la izquierda, al igual que con los de la derecha, el grupo *Action Français*. Para éstos, es una cuestión de formas, pero, para Péguy, la forma sólo nace de la profundidad del espíritu vivo. Eran estetas, pero la preocupación de Péguy era una estética cristiana que podría

alcanzarse más fácilmente a través de una revolución mundial cristiana. El dedo nos dirige inexorablemente hacia un único punto: una armonía cósmica dependiente del abandono definitivo de los que están más allá de la salvación significa tolerar (como hicieron Agustín y Dante) la *città dolente* dentro de una estética teológica y limitar la esperanza de forma individualista *lasciate ogni speranza*; y también significa dar finalmente una justificación estética del Infierno como un hecho aceptado, tal y como hace Agustín. Pero eso significa a su vez aceptar un éxodo general de la Iglesia. Para Péguy esto nunca puede dar lugar a una estética viable. Para él, una estética de este tipo tendría que depender del "principio de esperanza", que en su primera época entiende como el "principio de solidaridad". Así, la forma de su vida y de su obra está marcada por una guerra permanente en dos frentes: contra la burguesía clericalista y eclesiástica se opone la perspectiva liberadora y ampliadora del socialismo como programa eficaz para cambiar el mundo (el ideal del Antiguo Testamento) no menos que como solidaridad personal total (la Cruz de Jesús). Y así, por otra parte, los misterios profundos de la salvación en Cristo se oponen al filisteísmo estrecho de miras del socialismo anticlerical: *la solidarité* se alcanza más fácilmente si va unida a la profundidad bíblica original de la *charité*. *Los Cahiers de la Quinzaine* de 1900 a 1914 llevan a cabo esta guerra en dos frentes, no al modo solitario de los diarios de Kierkegaard o Karl Kraus, sino, desde el principio, en solidaridad-Péguy con un grupo de amigos y compañeros de trabajo de las más diversas tendencias que buscan actuar como levadura e imán. Se recuerda a los cristianos que no pueden eludir sus responsabilidades con algunas obras de caridad. Se ha dado la voz de alarma sobre un cierto modernismo intelectual que no llega a ser una gran herejía, pero que no es más que una especie de testimonio de la pobreza de la inteligencia moderna. Infinitamente más grave es el modernismo del corazón; el cristianismo ya no es socialmente una religión subterránea, una religión del pueblo, un pueblo temporal y eterno, una religión arraigada en los fundamentos más profundos de la temporalidad, sino una patética especie de religión "mejor" para personas que se supone que se han "superado a sí mismas". . . . Pero no recuperará los centros de trabajo si no está dispuesto a asumir el coste de una revolución económica, social e industrial; en resumen, una revolución terrenal en aras de la salvación eterna"(18). Lo que se dice a los socialistas es justo lo contrario: la revolución terrenal se hace en aras de la libertad de la persona. Esta libertad, que Péguy

exige como condición primordial(19), choca inmediatamente con los intereses del político de partido. Su anticristianismo no es más que una nueva y más insustancial contra-Iglesia,(20) su ateísmo una nueva mitología con supuestos metafísicos masivamente no examinados,(21) su librepensamiento una nueva variedad de clericalismo.[22] El primer periodo creativo de Péguy (1900-1905) se centra en esta lucha contra el dragón de la pseudoreligión socialista que se había hundido hasta una posición muy por debajo del auténtico cristianismo en lugar de superarlo. No hay nada que pueda compararse con una vida total como la vida cristiana y, sobre todo, católica, que no sea una nueva totalidad de vida, una revolución total, es decir, un enraizamiento más profundo; *res nova*, decían los latinos, *vita nova* diremos nosotros, pues una revolución consiste esencialmente en un enraizamiento más profundo en los recursos no agotados, en las fuentes de la vida interior. Y por eso las grandes figuras de la acción revolucionaria son hombres cuya grandeza reside en su vida interior: hombres meditativos y contemplativos; no son los hombres de preocupaciones externas los que hacen las revoluciones, sino los hombres que viven una vida interior"[23]. Estas fuentes más profundas no son, de hecho, otra cosa que las ideas cristianas primitivas; a la ruptura con la Iglesia en aras de la solidaridad debe seguir una segunda ruptura con el socialismo político superficial. Pero ¡ay del hombre que rompe dos veces en su vida! Sólo este "segundo viento de coraje"[24] le deja absolutamente solo, aislado; le da autoridad como testigo de la verdad y le convierte en un exiliado de cualquier partido. Ni su primer ni su segundo grupo de amigos le perdonarán este "segundo salto"[25]. Experimenta la "versión moderna, social y secularizada del infierno"; los "métodos científicos del ostracismo contemporáneo, el boicot total"(26). En aras de su campaña por la verdad, Péguy recorre este camino de sufrimiento hasta el último grado de privación para él y su familia. Traicionado por sus camaradas,(27) defiende hasta el último aliento su obra, la obra que le parecía "la más importante de las empresas",[28] el único santuario solitario de la verdad y la libertad absolutas,(29) *"la miserable petite boutique essentielle des Cahiers"*,[30] que al menos había representado *"un certain noyau de resistance"*.[31] En sus horas más oscuras, no puede evitar darse cuenta de su "miserable situación" entre los tiempos, en un presente estéril que sólo es un periodo, no una época [32], y sólo puede admitir la vergüenza de su derrota total. Hemos sido conquistados. Hay una certeza secreta que nos dice que en el éxito siempre hay un residuo de impureza, en la

victoria siempre un residuo de tosquedad,. . Pero también puede ser que esta gloria secreta permanezca completamente invisible en términos mundanos, que una hazaña del más alto valor pueda ser totalmente desperdiciada. A Clío no le preocupan los vencidos, y si éstos apelan a la historia en busca de reivindicación -como al juicio más justo de generaciones posteriores-, estos ingenuos no se dan cuenta de lo impotente que es Clío.(34) A ella le preocupan los resultados;(35) y por eso nunca puede "hacer más que sacar a la luz los soles que se han puesto".36

El segundo periodo (1905-1909) está marcado por una retirada de la implicación directa en la época, un distanciamiento, para obtener una visión general del propio periodo, el acontecimiento del presente. La juventud de Péguy extrajo sus mejores inspiraciones de una triple, aunque todavía unificada, raíz pivotante: La Antigüedad (la piedad natural de la era precristiana), el cristianismo y la historia nacional, que para Péguy fluyen en una corriente orgánica desde la Edad Media hasta la Revolución Francesa inclusive. En 1880 se produce la primera interrupción catastrófica: los tres mundos hermanos se hunden juntos para ceder el paso al *monde moderne*, la marea ascendente de la era postcristiana. Sus características son las siguientes: una visión del hombre como un mero intelecto calculador, el formalismo kantiano, la sistematización hegeliana, los trabajos de hormiga de la filología alemana, la psicología y la sociología en lugar de la filosofía, la pérdida de la relación con Dios, la pérdida de todas las verdaderas raíces nutritivas, la cuantificación de todos los valores, el triunfo de las matemáticas y la tecnología en toda la línea, la ideología optimista y superficial del progreso, y el dinero como la única fuerza real en el mundo. Los grandes análisis de Péguy sobre la no cultura contemporánea, análisis emparentados en muchos aspectos con los de Nietzsche, Bloy y Chesterton, son los gritos de alarma de una Casandra enfrentada a la amenaza de la pérdida total. Cuán restringidas son en la Tierra las zonas de verdadera cultura y auténtica humanidad!37 Y estas pequeñas islas son susceptibles de ser anegadas, real e irrevocablemente;(38) como antaño, el bárbaro está de nuevo a la puerta, más terrible que nunca.(40 39) Desde el episodio de Tánger en 1905, Péguy supo con absoluta certeza que la guerra se acercaba inevitablemente;resistiendo a todo ilusionismo pacifista e internacionalista, se dirigió y se mantuvo constantemente preparado, en la mayor alerta y tensión, para la batalla y la muerte.41 Cayó en los primeros días de la Guerra Mundial en un atentado, de un disparo en

el corazón.

Un gran nombre, además de los de los detestados ídolos menores de la Sorbona contemporánea -Lavisse, Lanson, Durkheim-, domina la crítica de la época de Péguy: el de Renan. Encarnación de la apostasía, (42) elevado por la anti-Iglesia contemporánea a su símbolo oficial (con la dedicación de su monumento en Tréguier),[43] rodeado de una atmósfera de melancolía esquiva e irreal,(44) pero padre de la insustancialidad moderna,(45) espiritualmente hablando puede generar de nuevo apóstatas que le son fieles sólo porque le son desleales.[46] El libro de texto básico del mundo moderno para Péguy es *L'avenir de la science* de Renan (escrito en 1848), que sueña con el progreso absoluto del hombre y construye la esperanza atea de una colectividad humana cada vez más alta en un acercamiento asintótico a la conciencia divina por medio de la evolución cósmica general y las ciencias totalmente comprensivas del mundo y de la historia humana. Muchas de las asombrosas y extensas citas que Péguy hace de Renan parecen una anticipación de Teilhard de Chardin; sin duda, Péguy habría sentido el mismo horror metafísico ante la obra de este último(47).

Aunque esta crítica de la cultura se prolongó hasta los últimos años de su vida, Péguy había resuelto en 1909, tras una larga pausa debida al agotamiento, consagrar las fuerzas que le quedaban a una obra constructiva. Sabía perfectamente que el mundo moderno no había comenzado de la noche a la mañana, que la apostasía espiritual de los cristianos lo había hecho nacer lenta e inevitablemente[48], pero también que un *resurgimiento*, un volver a sumergirse en las fuentes del cristianismo primitivo, era más importante que cualquier acusación. Rehizo su drama socialista de Juana de Arco para convertirlo en una obra de misterio contemplativa (cuya primera parte apareció en 1909); el tema problemático de la solidaridad y la condenación no se silencia en lo más mínimo, sino que recibe una respuesta y una *aprobación* mucho más verdaderamente cristianas. En total, se proyectaron unos quince "misterios" de este tipo, todos ellos girando más o menos en torno a la figura ideal de Juana, pero sólo se completaron dos: el de la esperanza (1911) y el de los santos inocentes (1912). Pero a partir de Juana la mirada se dirige hacia el más amplio horizonte cristiano. En *Eva* se despliega toda la historia de la salvación: Jesús, la gracia, la nueva alianza dialogan aquí con la primera madre de la humanidad, origen de la Antigua Alianza: la relación de *encarnación* en el mundo por parte de Dios se entiende aquí como perteneciente a la fuente original de la Encarnación. En los

grandes poemas sobre Chartres (*La tapisserie de Notre Dame*) se celebra la interpenetración del espíritu y la carne en su última manifestación simplificada en el símbolo realizado de María.

Durante su periodo fuera de la Iglesia, Péguy se casó con la hermana de Marcel Baudouin, un amigo de juventud que murió prematuramente. Pero el matrimonio fue mal avenido; se celebró por lo civil, y la esposa de Péguy se resistió a la idea de una boda por la Iglesia hasta el momento de su muerte. Péguy no quiso presionarla en este sentido, por lo que él también se abstuvo de los sacramentos tras su regreso a la Iglesia, y sus hijos permanecieron sin bautizar (tras su muerte, su esposa se convirtió a la Iglesia, y los niños fueron bautizados). Ningún resentimiento a este respecto amargó al solitario Péguy. Siempre menciona la oración y el sacramento al mismo tiempo[49], y contra una sobrevaloración clericalista unilateral de los sacramentos, se limita a señalar que la oración "es al menos la mitad"[50]. Su teología sacramental se distingue por un profundo sentido de lo que es propio de la vida de la Iglesia; subraya el carácter distinto de cada uno. Pone en primer plano la Eucaristía y la confesión como sacramentos de vida, y ve en los otros cinco actos no repetibles de consagración (a la vida y a la muerte) y de santificación de estados particulares de vida[51]. Pretende demostrar el carácter "indeleble" del cristianismo apelando al carácter indeleble de algunos sacramentos(53).

En 1910, Péguy perdió el corazón por una muchacha judía. Fue un amor grande y doloroso, una experiencia que le sacudió hasta la médula. Pero la exigencia de pureza en su vida le preservó de cualquier ambigüedad, de cualquier transfiguración estética del Eros terrenal. Renunció a cualquier pretensión sobre la muchacha y la llevó a casarse con otro. Trabajé ininterrumpidamente para volver en mí. Prefiero estar un poco indispuesto por exceso de trabajo que poner en peligro mi misión por una aberración del corazón. La verdadera resignación cristiana no es un asunto apático; es el extremo del desgarramiento"[54] Se calmó en Chartres ante la Madre del Señor:

Et pour bien nous placer dans l'axe de détresse,
Et par ce besoin d'être plus malheureux,
Et d'aller au plus dur et de souffrif plus creux
Et de prendre le mal dans sa plein justesse
Par ce vieus tour de main, par cette même adresse,
Qui ne servira plus à courir le bonheur
Puissons-nous, ô régente, au moins tenir l'honneur,
Et lui garder lui seul notre pauvre tendresse.(55)

Todo esto no es menos importante para la comprensión de la estética teológica de Péguy que la relación rota de Kierkgaard con Regine Olsen, o la de Dante con Beatrice o la de Claudel con su novia polaca, la original para Doña Prouhèze. Pero aquí no hay ni una transfiguración teológica de Eros ni una huida de él, sino una fidelidad lacerante a un matrimonio indisoluble sin ningún tipo de transfiguración. *Axe de détresse* rima con *pleine justesse*, pero también con *pauvre tendresse*. Son precisamente estas penurias libremente buscadas y un desprecio totalmente poco kantiano de sus propias predilecciones, de sus propios sentimientos tiernos, los que aportaron a Péguy la gracia de penetrar más profundamente que ningún otro poeta cristiano en los secretos de la ternura del corazón de Dios, que está más profundamente dentro del corazón del hombre que el corazón del hombre mismo y es, pura y simplemente, Ágape. A un hombre humilde en todos los sentidos le ha sido concedido el privilegio de pronunciar palabras, más allá de toda la fluidez de la teología hasta la fecha, pronunciadas como desde el centro del corazón paternal de Dios, que revelan la gloria de la *kenosis*.

2. LA PROFECÍA Y EL VERDADERO ISRAEL

El destino y el pensamiento de Péguy están indisolublemente ligados a Israel. Dos grandes encuentros le impresionaron decisivamente al comienzo de su carrera: el asunto Dreyfus y la filosofía de Bergson. Juntos le proporcionaron su par determinante de categorías (comparable al par de Kierkegaard de "estética" y "ética", pero totalmente opuesto a él): *mística* y *política. Tout commence en mystique et finit en politique"*:[56] todo comienza en una intuición original y una verdad vivida y termina en su subordinación a otros fines y, por tanto, en la falsedad. Así, se podría parafrasear y elucidar el sentido de base de estos dos conceptos básicos (torpemente elegidos, quizás, y que no corresponden plenamente a las inclinaciones últimas de Péguy). Los fundadores son lo primero. Luego vienen los que explotan su obra"[57]. Para Péguy, la implicación en el negocio Dreyfus era un símbolo sagrado, casi sacramental, de pureza ética e integridad; pero es precisamente un símbolo que se desarrolla en la arena pública de la *polis*, el Estado. La adopción de la idea rectora de Bergson le empuja a un contacto intuitivo directo con la realidad, más allá de todas las conceptualizaciones de la escolástica, los dialectos o las "ciencias exactas" del mundo moderno, hacia un contacto directamente

revelador y de fuerza vinculante.

De la convergencia de estas dos influencias se desprende claramente que Péguy estaba abriéndose camino hacia la tradición profética judía, que emerge claramente en la tercera figura decisiva, esa de Bernard-Lazare. En este ateo, "rebosante de la Palabra de Dios",[58] Péguy vio "al amigo secreto, al inspirador oculto, podría decir con gusto y con toda razón al mecenas *de los Cuadernos*",[59] precisamente porque era "el profeta y el maestro interior" para la renovada prueba de Dios a Israel,[60] que había experimentado su destino habitual en la mala gestión política del Asunto. La incomprensión total, la desaparición de la vista, el aislamiento, la negligencia y el desprecio en los que se le permitió caer, o se le hizo caer, o por los que se le permitió ir a su ruina. O abandonado a su muerte. La incomprensión de los profetas por parte de Israel y, sin embargo, la dirección de Israel por parte de los profetas: ésa es toda la historia de Israel". Péguy añade (inspirándose en Pascal): La incomprensión de los profetas por Israel es una figura de la incomprensión de los santos por los pecadores.[61] Bernard-Lazare enseñó primero a Péguy la vieja virtud judía de "la dulzura, la bondad, la ternura mística, la templanza uniforme, la experiencia de la amargura y la ingratitud, la asimilación perfecta de la amargura y la ingratitud", [62] y luego también el "temblor eterno y la resonancia" con los acontecimientos interiores, la concordia que da al juicio crítico una agudeza que no puede ser desviada, un "exilio" esencial que es mitad terror esencial, mitad coraje esencial. Esto es lo que caracteriza la situación de todo Israel y lo empuja una y otra vez contra su voluntad a un heroísmo temido e indeseado. Este hombre mortalmente enfermo, cuyo último amigo era Péguy, le mostró la época actual en sus verdaderos colores; "era, como todos los profetas auténticos, un profeta del desastre, al menos del desastre temporal",[63] bien versado en asuntos temporales precisamente porque conocía la distinción real entre lo eterno y lo temporal y el carácter de su interrelación.(6664) Esto le daba una "libertad elemental, una libertad primordial"[65] y, por tanto, una perspectiva distanciada para ver incluso los más grandes sistemas históricos -judaísmo, cristianismo, islam, etc.- desde fuera en una "perspectiva internacional", una distancia "que ninguno de nosotros ha alcanzado". En su fragmento de retrato de su amigo, Péguy relata todo el asunto con categorías bersonianas: los resortes de los acontecimientos históricos se encuentran mucho más profundos que el nivel que les asignan los juicios y evaluaciones de la historia científica. Este método siempre

controlará y deberá controlar su material haciendo valoraciones de carácter jurídico y político. Pero sólo la visión profética (que Péguy permite también a Michelet)[67] puede "acompañar en movimiento eterno los movimientos eternos de la realidad espiritual eterna"[68].

Aired Dreyfus, oficial de Estado Mayor de origen judío, fue condenado en 1894 por espionaje; el coronel Picard, convencido de la inocencia de Dreyfus, fue exiliado; después de Bernard-Lazare, Clemenceau y Zola emprendieron la batalla en favor del inocente. El verdadero culpable, el comandante Esterhazy, hábil tramposo, fue expulsado del ejército en 1898, pero sólo por otros delitos. En 1899, la sentencia de 1894 fue conmutada: Dreyfus fue condenado a diez años de prisión en consideración a circunstancias atenuantes, y una semana después fue indultado. El Parlamento decidió resistirse a cualquier nueva reconsideración del juicio. La inocencia de Dreyfus nunca fue plenamente reconocida. Lo que importa es que nunca se ha aceptado una declaración de justicia lisa y llana en este asunto. Significa que ningún tribunal de justicia en la Francia de la Tercera República poseía la autoridad suficiente para administrar realmente justicia"[69]. Incluso cuando Clemenceau llegó al poder, no podía arriesgarse a una confirmación legal de la inocencia probada de Dreyfus. Péguy le rindió pleitesía a este héroe reticente hasta el final. El asunto, que pronto se silenció y se extinguió, entre otras cosas porque el propio héroe "traicionó su propio renombre"[70], siguió siendo para Péguy lo que realmente era; el símbolo concreto de la injusticia en el mundo, la *política* que traiciona a *la mística*, el caso de manual de cómo un pueblo, un Estado, puede "vender su buena fe y perder su alma",[71] "caer en un estado de pecado mortal" y "jugarse su salvación eterna". (72) Los teólogos de mentalidad jurídica pueden tratar el pecado como un "acto finito y limitado", pero al hacerlo no ven cómo la culpa puede convertirse, tanto para un individuo como para una nación, en una atmósfera, una realidad que lo envuelve todo.(74 73) Péguy investigó esta condición más extensamente en su análisis del "mundo moderno", una condición que, en la vida hueca de la intelligentsia, "se convierte en un estado duradero de pecado, e incluso -bastante evidentemente- debido a la gravedad de su materia en un estado material de pecado mortal, en el que la mala intención sólo está formalmente ausente".El ilusionismo de la actividad científica se muestra a la luz judeocristiana del Sermón de la Montaña: Quien es infiel en espíritu ya ha cometido adulterio en su corazón. Toda infidelidad con respecto a la realidad misma es para nosotros, casi antes de haberla contemplado (y tal

contemplación es siempre el comienzo de su realización), algo de importancia infinita y eterna"(75).

El judío está condenado, a su antojo, a la realidad. Aunque no es un héroe por naturaleza, debe interpretar el papel de héroe y mártir en el escenario de la historia mundial. Quien es marcado debe marchar. Quien es llamado, debe responder. Está destinado a ser una persona pública"76 Es cierto para Dreyfus, como lo es para Israel; la historia de Israel es en el fondo la misma que la del mundo cristiano. Los judíos, como los cristianos, tienen naturalmente "miedo al asalto violento, miedo a *los affaires*, miedo a su propia grandeza", y por ello utilizan siempre *la politique* contra su propia *mística*. El partido judío de Dreyfus lo demostró con suficiente claridad: "No se les ocurría otra cosa que sacrificar a Dreyfus para calmar la tormenta"77 Los judíos poseen, en efecto, "una buena memoria, cincuenta siglos de heridas y cicatrices, de neurastenia. A menudo han sido los chivos expiatorios de todo el mundo, de nosotros mismos. *La política de Israel* consiste esencialmente en no hacer nunca un escándalo. Pero la *mística* de Israel consiste esencialmente en que Israel persigue en el mundo su dolorosa misión, que resuena hasta en los rincones más lejanos de la tierra. Es la raza profética. Es en su conjunto, en un solo cuerpo, un solo profeta"78 Vive como pueblo *à l'intersection* y queda allí doblemente indefenso. *Ils subissent ensemble l'inquietude verticale et 'inquietude horizontale* . . *verticale de la race,*. . Aquí se puede reconocer el parentesco oculto con la misión de Juana, que también vivía en este punto de intersección: *"Elle est à un point d' intersection unique dans l'histoire de l'humanité*, ella vive 'en la profunda contradicción eterna entre lo temporal y lo eterno'.(8180) Pero el punto de intersección de Juana es, en el plano de su misión única, el mismo lugar en el que tiene que vivir el cristiano cotidiano en el mundo; "tiene la experiencia de tocar el punto mismo de articulación, el punto de penetración intuitiva" recíprocamente entre el tiempo y la eternidad.

Así que puede ser que cuando los cristianos evaden el dolor de esta 'intersección' y se refugian en lo espiritual, los judíos son traídos para recordarles su misión. Si Dios, en su Iglesia, recibiera un servicio pleno (allí se le sirve con puntillosidad, pero con una puntillosidad tan exigua), tal vez no necesitaría recordar, cuando quisiera conceder alguna gran gracia en la vida del intelecto y de la reflexión, que todavía tiene a su disposición al pueblo de sus siervos originales"(82).'82 Para Péguy la Antigua Alianza no está simplemente persuadida, tanto menos cuanto que ve su relación con la nueva muy

próxima a la relación entre naturaleza y sobrenaturaleza. El cristianismo descansa eternamente sobre el fundamento del mundo antiguo como sobre el fundamento de Israel, y así

> en ningún caso se puede renunciar a las perspectivas de la primera ley. Jesús vino a traernos una segunda ley. Vino a coronar el orden de la naturaleza con el orden de la gracia, pero no mediante la devaluación del orden natural. Se le entendería mal y se le serviría mal si se pretendiera establecer su reino sobre la destrucción de los fundamentos primarios . La Creación fue la preparación para la salvación; la Caída exigió la expiación. El misterio de la primera y de la segunda alianza, el misterio de Dios Padre y el misterio de Dios Hijo, están en interacción directa como los dos elementos esenciales del mecanismo de nuestra salvación. Cualquier disposición del espíritu que tendiera a perder de vista la naturaleza o la gracia, la primera ley o la segunda, Dios Padre o Dios Hijo, sería síntoma de una profunda pérdida de equilibrio. En vano se puede buscar en el Evangelio cualquier rastro de desprecio: todo es amor (y nada se opone más al desprecio). La ira aterradora que fluye bajo la superficie de los Evangelios no es una ira contra la naturaleza o contra el hombre enfrentado a la gracia, sino una ira dirigida únicamente contra la riqueza. Pero la riqueza, eje sobre el que gira el mundo moderno, no es menos opuesta a la naturaleza que a la gracia(83).

El hecho de que Jesús fuera judío, solidario con su pueblo y su destino, seguía siendo para Péguy el punto de partida para alcanzar un justo equilibrio entre *lo espiritual* y lo *carnal* (84o temporal). Dios no viene a la carne, a la historicidad, simplemente para apartarse del mundo. Péguy reprochaba al clero y a los monjes haber desequilibrado la balanza en favor de lo espiritual, dejando atrás las preocupaciones de Israel en lugar de llevarlas a término. Como discípulo de Pascal, era muy consciente de que Israel es una figura - *"la figuration est un des mécanismes essentiels du sacré"*(85)-, pero una figura que en Jesús se completa y perfecciona.

> Jesús vino como una personalidad creativa para salvar al mundo entero. No era ni "secular" ni "regular". Es decir, no fue ni exclusivamente. No fue exclusiva y estrictamente laico, ni exclusiva y estrictamente regular. Bien podría decirse que la cuestión no se planteó. Era simultánea y verdaderamente mundano y espiritual, ambas cosas juntas sin separación ni posibilidad de separación. Era lo que desde entonces (tras su separación) hemos llamado el cristiano secular y monástico, ambos juntos en unidad. Sin embargo, la empresa cristiana original era una que entraba en el mundo, no una que se retiraba de él. La existencia mundana es evidentemente el objeto; la norma (o lo que desde entonces se ha convertido en norma) era aquello de lo que se nutría.

El 'espíritu' en la cultura antigua no era ciertamente más de lo que

era en Israel; era una fuente de alimento, una fuerza para la transformación, un molde distanciado de la mente, simplemente 'registrando' su visión del mundo.[86] Así Juana de Arco sirve como una representación de Jesús y por lo tanto también como un representante de Israel.

Hasta el final, Péguy siguió dialogando insistentemente con Israel. Incluso en su última obra, la *Note conjointe*, amplió su discusión con el judío Benda (un antibergsoniano) sobre Bergson y le dio una dimensión eterna. Aquí es el pueblo antiguo (que en su experiencia del sufrimiento, su resistencia y rechazo, y con sus Escrituras y su cultura está muy por delante del pueblo más joven, que aún persiste en su rebelión contra el orden de este mundo) cuyas voces se oyen urgiendo sus propias preocupaciones y llevando la voz cantante.[87] Muchos judíos, en asociación más o menos estrecha, fueron compañeros de destino de Péguy. Entre ellos, Albert Lévy, bibliotecario de la Sorbona, que había peregrinado a Domrémy y Caucouleurs con Péguy; Jules Isaac, que siguió y defendió el camino emprendido por Péguy, y Pierre-Marcel Lévy; el poeta André Spire; Gaston Raphael; Julien Benda; Eddy Marix, a quien está dedicado el libro sobre la esperanza; Daniel Halévy, con quien Péguy mantuvo un vigoroso diálogo en *Notre jeunesse* sobre la *mística* de Dreyfus -una contienda, sin tapujos, sobre la amistad y la misión- y quien le dedicó un reportaje; y Edmond Fleg. Los *Cahiers* publicaban constantemente información sobre la situación de la comunidad judía en el mundo en general; y también se daba espacio a artículos de Aaron (Delahache), y al largo relato corto *Chad Gadya* de Zangwill (con una larga introducción de Péguy). El gran amor de la vida de Péguy era judío, y Pauline Benda (Mme Simone) era su confidente.[(88)]

Por encima de todos ellos, Bergson sigue siendo la figura espiritualmente decisiva, el Bergson que en aquellos años iniciales de su carrera aún no era inequívocamente claro en su enseñanza; es la gran fuente de estímulo, de la que se bifurcan diversos caminos en diversas direcciones. Una línea de desarrollo llevaba directamente de la *Evolución Créatrice*, con su optimismo evolucionista (en el que la vida alcanza finalmente el espíritu), a Teilhard de Chardin; otra fue aprovechada por los neotomistas y empleada para dar vida al Aquinate (Maritain, Sertillanges y la escuela de Maréchal, que en este punto también fue fecundada por la influencia de Blondel, y que tan poderoso efecto ha tenido también en Alemania). Péguy, sin embargo, no estaba interesado en un Bergson interpretado de estas maneras: su

realidad es la existencia histórica de la humanidad con sus decisiones profundamente arraigadas, y para él el venerado maestro es un pensador religioso que se sitúa entre el judaísmo y el cristianismo. Y Bergson, que una vez dijo de Péguy a Tharaud: "Ha llegado a conocer mis pensamientos más secretos tal como yo nunca los he expresado, sino como yo habría querido expresarlos", en su propio desarrollo, quizá no sin cierta influencia encubierta de Péguy, iba a reivindicar esta afirmación, situando el concepto de encarnación en el centro de todo, tanto desde el punto de vista ético como estético.(89) Lo que Péguy exigía -y tomaba- de Bergson era su visión de la realidad, que injustamente "se considera agnóstica, dominadora y sobrehumana, por oposición al método discursivo, que se considera científico, humano, modesto, claro y distinto". Lo cierto es exactamente lo contrario(90). El deseo de captar la realidad y de ofrecer una representación exhaustiva de la misma mediante un proceso discursivo infinito es el verdadero "titanismo", la pretensión de la ciencia moderna de igualarse a Dios[91]; pero la realidad es inagotable, tanto más cuanto mejor se llega a conocerla[92]. La valentía de enfrentarse a la realidad directamente y sin defensa es, de hecho, humildad; sólo ella es promesa de éxito. El mérito permanente de Bergson es haber mostrado esta relación simple y directa con la realidad (que Husserl también iba a reclamar y a trabajar a su manera) como el impulso prístino en todas las ciencias. Así, "en el propio trabajo científico, en el descubrimiento y desarrollo científicos, actúan los métodos del arte, las intuiciones y respuestas flexibles del arte, la dimensión inventiva del arte"(93). El pensamiento sistemático moderno, "en su insensata arrogancia", no quiere omitir nada de su ámbito, y cree que así evitará la necesidad de decisión y la elección de una cosa en lugar de otra. La elección correcta, la elección libre, es la base de la intuición; de hecho, es la misma cosa que la intuición: "Elegir es un medio artístico. Elegir significa tomar el camino más corto. ¿Y cómo elegir entre las inagotables inmensidades de la realidad sin una intuición definida, una captación definida y directa, un asidero interior definido de la realidad?". Todo aquel que crea, por modesto que sea, que selecciona, que omite, que tiene preferencias, se comporta como un artista.[95]

Este es el punto en el que lo "ético" y lo "estético" coinciden para Péguy. Los libros proféticos de Israel dan testimonio de su identidad, testimonio tanto más claro cuanto que la dimensión ética de los profetas se manifiesta siempre como temporal y social, y exige no sólo la decisión interior y espiritual de la fe, sino también una decisión

exterior, nacional y, a menudo, auténticamente política. Para promover esa decisión se da la Palabra del Señor, que elimina todas las ilusiones y, sin embargo, se sitúa nada menos que a la altura de la expresión poética. Por analogía con esto, toda la gran poesía del mundo antiguo tiene un carácter sacro ; pero en Israel hay una ausencia total de cualquier tipo de niebla mitológica, y la precisión del pronunciamiento de Dios en la situación de decisión se hace una con la precisión potencial del ser humano cuando toma una decisión determinante para sí mismo y se hace así uno con la condición inmanente del mundo mismo. André Rousseaux reconoció que éste era el tema más cercano al corazón de Péguy, y tituló acertadamente su estudio en tres volúmenes *Le prophète Péguy*. La profecía no significa aquí, por supuesto, predecir el futuro, sino saber lo que la justicia de Dios exige en un instante determinado; saber cómo, desde el punto de vista de Dios, asignar a las cosas y a los seres humanos, a los acontecimientos y a sus configuraciones, su lugar en el esquema general. Los hilos enmarañados del tiempo se desenredan y "el sistema, como lo llaman nuestros geógrafos, queda al desnudo"(96). Pero no se puede querer desempeñar el papel de "conciencia de la época" sin estar uno mismo implicado centralmente en ella. Péguy fundó una "revista veraz", *un journal vrai,*97 en la que escuchó repetidamente las confesiones, por así decirlo, de Francia y del mundo moderno. Y esto sólo podía hacerlo en la medida en que él mismo se "confesara" constantemente ante el gran público, en la medida en que él mismo fuera cristalino y transparente. Entendió que éste era también el principio de la santidad cristiana (y, por consiguiente, de la canonización): por muy profundamente que la vida contemplativa interior y oculta pueda llegar a Dios, "el cristiano de los primeros siglos estaba, no obstante, siempre preparado para, siempre sumiso a la disciplina de la confesión pública, una confesión comunitaria y, por así decirlo, mutua. Esta apertura, esta exteriorización total, abre los ojos a los signos de los tiempos y los oídos a los impulsos del Espíritu: *"Des sourds avertissements profonds intérieurs, des pentes intérieures, de ces admonitions sévères et justes"*99.

Está perfectamente claro que la inspiración religiosa y la poética tienen aquí sus raíces comunes y se encuentran en una relación interior y de analogía siempre que el poeta sea alguien que cuenta una historia para toda la nación, no un esteta privado, cuya inspiración no puede tener raíces profundas porque no puede soportar ningún peso ético, y cuya obra, por lo tanto, nunca será verdaderamente influyente

en la historia. Péguy dirige sus dardos polémicos contra Laudet, que había afirmado a propósito de Juana que "todas las visiones son proyecciones": De ninguna manera; son comunicaciones, ocasiones de comunión, sucesos de posesión directa. Por eso y para eso son visiones. Los otros modos en los que Dios habla con su creación y que son algo menos que visiones, son en mayor o menor medida proyecciones"[100] La belleza sólo se encuentra en la autopresentación exacta de lo que emerge de la exactitud de la visión más íntima. Al fin y al cabo, tenemos cuarenta años. Sabemos lo que es la vida. Ya no nos satisface encontrar un mármol sin imperfecciones. Queremos saber si la construcción orgánica que se esconde bajo el pliegue armonioso e incomparable de la roca es correcta, si en realidad existe tal construcción, si el ser mismo es correcto, organizado, orgánico"(101).

La palabra que se repite una y otra vez es *exacta*. En sus primeros tiempos no cristianos, Péguy escribía a un religioso con el que había trabado amistad y con el que deseaba mantenerla: "Que un humanista de mente exacta pueda mantener una amistad de mente exacta con un católico de mente exacta puede resultar algo indispensable para una aclaración honesta de nuestros orígenes comunes más importantes"(102).'[102] En un fragmento espléndido, compara la cultura antigua con un gran trirreme: 'Un milagro de exactitud, nacido de un pueblo exacto, con la perfecta exactitud de sus curvas, una obra de sinceridad sin adornos, que sigue siendo sutil, inventiva πολύμητῖ'(103)-'perfecta exactitud en la curvatura de los flancos. Y uno no debería incluso decir "perfecto". La palabra es un pleonasmo.'[104] 'Pero la ἀκρίβεια de los griegos ha naufragado, la delicada exactitud de los griegos se ha hundido bajo las olas.[105] Después de haber perseguido al humanismo occidental como un barco fantasma, por fin ha cedido el paso a la rigidez de las matemáticas, que se arrogan el monopolio de la exactitud, "confundiendo, al hacerlo, lo abstracto y lo científico" [106] "¡Y ahora hablan infatigablemente, inexorablemente, imperturbablemente, de exactitud![107] En *su Polyeucte* (que Péguy consideraba la suprema realización artística de la literatura francesa), Corneille había establecido un cierto equilibrio en las relaciones entre el mundo antiguo y el cristiano, entre la sabiduría pagana del juez Severo y la sabiduría cristiana del mártir Polyeucte, equilibrio que pone en plena correspondencia lo ético y lo estético y realiza así el concepto de lo clásico. Lo que constituye la sublimidad de la oración [de Polyeucte por su esposa, que sigue siendo pagana], lo que le da su desprendimiento y, al mismo tiempo, su exactitud, su fuerte y dura

exactitud", es que es ante todo la oración completamente humana y encarnada de un individuo; pero luego, más profundamente, es que, en la situación del martirio, es "una anticipación secreta, humilde y cristiana de la autoridad celestial que pronto será suya. Es esto lo que da a su oración plenitud, autoridad preeminente y completa exactitud'. Es una oración terrena y, ante todo, "una oración de toda la Iglesia triunfante que ora por toda la Iglesia militante"(108). "Las profundidades de la estética eterna" se encarnan, por así decirlo, en la más transparente de las situaciones terrenas.109 Resulta tentador remontarse a la doctrina del número de Agustín, en la que los números se transforman analógicamente en los reinos del espíritu y de la gracia; o, de nuevo, remontarse a Pascal, en quien se repite la misma analogía de la exactitud, esta vez en el salto de un nivel de orden al siguiente. Lo exacto, lo clásico, es lo que se sitúa correctamente en relación con un "eje", que es en sí mismo un eje y, por tanto, el punto de iluminación más profundo en el lado opuesto de los objetos fenoménicos. La palabra *eje* aparece en todas partes. El genio, por ejemplo, extiende su vida "precisamente a lo largo del eje de una época"(111). Que Cristo vino a salvar al mundo en su conjunto es "el eje del cristianismo"112. Y dentro del cristianismo hay "un nivel axial, central, en el que se encuentran santos y pecadores; en torno a este eje oscilan, formando en común un sistema indisoluble"(113). (Formalmente, el eje es el lugar *de la justicia*; materialmente, es el lugar donde el cielo y la tierra, el tiempo y la eternidad, la carne y el espíritu, la contemplación y la acción, la gracia y el logro se penetran mutuamente, no como dos factores externos el uno al otro, sino como realidades que internamente se requieren y condicionan mutuamente. Este punto axial nunca es alcanzable en términos de síntesis, mediante un proceso de pensamiento, sino sólo como la implicación decisiva de toda una vida. El idealismo alemán, y luego, en vida de Péguy, la Sorbona, imaginaron que el cristianismo podría abordarse decisivamente mediante algún proceso sistemático de este tipo. Pero al igual que los profetas se resistieron a cualquier síntesis entre Yahvé y Moloch o Astarté, Péguy se resistió a esta amalgama moderna. Si uno es cristiano por decisión de fe, entonces, sin duda, la dimensión ética trae consigo la estética; esta última no permanece como un área neutral indeterminada o supradeterminada por encima de la decisión básica sobre la propia vida. Es imposible disfrutar estéticamente de la verdad cristiana, de la forma de vida cristiana, de la liturgia cristiana o de la poesía y defenderlas como culturalmente valiosas (como los

partidarios *de Action Française*), sin decidirse por la fe y el discipulado. Hay cristianos para quienes la Juana de Arco de M. Anatole France no significa casi nada (y es ciertamente incomparablemente más peligrosa que una mera nada), y hay no cristianos para quienes la Juana de Arco de M. Anatole France lo significa todo"115 Son los ojos de la fe los que ven la belleza de la fe y la vacuidad de su opuesto seductoramente deslumbrante. Estas bellezas están vedadas a quienes no tienen los ojos de la fe; en sus profundidades existenciales poseen una estética diferente.

Sin embargo, Péguy había partido de la base de la unión de todos los que actúan verdaderamente de buena voluntad, ya sean judíos, paganos o cristianos, y su preocupación era la transformación de la realidad. Como la acción cristiana fracasó, apeló a la acción socialista. Estaba convencido, y lo siguió estando durante toda su vida, de que cualquiera que se comprometa totalmente encontrará su camino a través de los enredos de todos los sistemas hasta el suelo de la realidad. Estudiemos el libro de la realidad, uno de los raros libros en Francia que no están escritos en alemán"116 Lo que valoraba en Descartes era "que perseguía deliberadamente su pensamiento como si fuera la acción misma". Por el contrario, se negó a admitir la validez del axioma básico de Kant, la idea de que la máxima de toda acción debe ser capaz de una fuerza legislativa universal. Tenemos otras preocupaciones infinitamente más profundas. Cuántos de nuestros actos serían incapaces de ser elevados jamás a reglas generales -y éstos son precisamente los actos más valiosos en nuestras mentes; actos hechos con temblor, con febriles estremecimientos de emoción, completamente no kantianos, actos hechos con ansiedad mortal, quizá nuestros únicos actos buenos, de ningún modo llenos de confianza en nosotros mismos, de ningún modo sin remordimiento, de ningún modo con garantía segura; pero siempre desafiadas, siempre acompañadas por los desgarros interiores de la conciencia, nuestras únicas buenas acciones, o sólo las menos malas, tal vez las únicas que contarán para nuestra salvación.118 Son las empresas de nuestra propia mismidad, por las que nos alteramos a nosotros mismos y también algo de la auténtica realidad.

Hacer esto correctamente es lo que el profeta busca y requiere de nosotros, y lo que el arte, a su manera, busca de nosotros, como el torso arcaico sin cabeza y sin ojos de Apolo en palabras de Rilke: *Denn da ist kerne Stelle, die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern"*. [Porque no hay lugar donde no te vean. Debes cambiar de vida"(119).

Así, el problema de la analogía, central para Péguy, vuelve a plantearse en relación con la inspiración. También la inspiración artística se orienta hacia la encarnación: el espíritu se hace carne. La idea de que el gran arte de la Antigüedad clásica tiene un significado en relación con Cristo como parte de la esperanza del Adviento; que, a pesar de su oposición a la fe cristiana, o más bien precisamente *a causa de* la oposición, está comprometido en el diálogo más vivo con ella, esto no se cuestiona ni por un momento en lo que respecta a Péguy: simplemente se puede leer a partir de los hechos. Pero también puede darse el fenómeno postcristiano de lo que podría llamarse paganismo ingenuo, sin ninguna relación interior, ni positiva ni negativa, con la realidad cristiana; y, sin embargo, incluso ahí puede, asombrosamente, discernirse claramente la tendencia encarnacional. A este respecto, Péguy estuvo preocupado durante toda su vida por la figura de Victor Hugo (nunca aborda la de Balzac), Hugo, cuya ambigüedad personal y poética conoce con bastante precisión e ilumina con un estilo muy humorístico[120] y, sin embargo, "cualquier debilidad le parecía preferible a la maldición de la esterilidad. Y quién sabe si las aguas que nos parecen tan salobres y sucias desde la orilla no eran igual de preciosas para él, la corriente madre"[121] De vez en cuando tenía lo que Péguy apreciaba por encima de todo: "Ojos que veían el mundo tal como era el primer día de la creación". Aquel hombre poseía una buena dosis de mañanas triunfantes, de amaneceres increíblemente gloriosos. Podía presumir de haberse hecho con un par de gafas de verdad!"[122] Booz yace dormido en el campo de la siega, con una esbelta luna creciente sobre él, y Rut la divisa y se pregunta: "¿Qué dios, qué segador del eterno verano ha dejado esta hoz de oro tan descuidadamente al borde del camino en el maizal de las estrellas?" Booz sueña con un roble que crece de su cuerpo hasta los cielos azules: "*Une race y montait comme une longue chaine. Un roi chantait en has, en haut mourait un Dieu*.[123] Hay una atmósfera de tiempo primordial, ctónico, "donde el hombre nómada vaga inquieto por la tierra, una tierra todavía húmeda y blanda por las aguas del diluvio, lo bastante blanda para mostrar las huellas de los gigantes" y una visión pagana primordial de todas las cosas que dan fruto en esta tierra, de la mezcla del hombre y la mujer, y los campos celestiales de la cosecha en lo alto: Tal vez nunca criatura alguna haya penetrado tan directamente en el núcleo carnal de la creación [*dans le ventre de creation*]"; y es de estas entrañas de la creación (*sorti de son ventre*) de donde surge el brote, la cepa, en cuya cúspide morirá un

Dios.

> Los cristianos estamos acostumbrados a ver la Encarnación como algo comunicado desde el ámbito eterno, a verla desde el lado de la eternidad. Pero lo que da valor a este poema es que aquí tenemos una visión pagana (y judía) de la Encarnación como algo que emerge de los mundos judío y pagano, como una culminación corporal, una maduración corporal, un cumplimiento y una culminación, la plenitud corporal de una secuencia corporal. La Encarnación es sencillamente el caso supremo, el caso superabundante, una cima, un caso límite, la reunión última en un punto único de esta infusión sempiterna de lo eterno en lo temporal, de lo espiritual en lo carnal, que es la bisagra, el punto cardinal, la articulación, el codo y la rodilla, la creación entera del mundo y del hombre y que, en efecto, lo hace existir. . . . Cualquier tipo de santificación que sea abstracta, retirada de manera burda del mundo de la carne, es un proceso sin sentido ni consecuencia. Pero todavía hay dos maneras de considerar el *et homo factus est*. Normalmente, los cristianos lo ven como algo que brota de lo eterno; contemplan esta inserción suprema, este punto de concentración, este acercamiento en un punto donde lo totalmente eterno entra en lo totalmente temporal. Para encontrar la contrapartida a esto, la visión desde el otro lado, la contravisión, por así decirlo, de una historia que le había sucedido a la tierra -a saber, que había dado a luz a Dios-, para esto los terrenales, los carnales y los temporales, el mundo pagano (y también los místicos de la Ley antigua, el pueblo judío) necesitarían ver la Encarnación desde su lado. Pero esto es justamente lo que no hacen; y, Dios lo sabe, difícilmente se les puede culpar por ello. La Encarnación tendría que presentarse como la flor plena y el fruto temporal de la tierra, como un triunfo extraordinario de la fertilidad, como un crecimiento sobreabundante pero no antinatural; para que pudiéramos considerar a Dios tal como es al lado de su creación, surgiendo de su creación, de una sucesión de criaturas, del linaje de David, que desemboca en Dios como podría hacerlo en un desemboque corporal ordinario.(124)

Mateo el campesino' traza la sucesión de los antepasados de Jesús según la carne: 'pocos hombres tienen tal vez tantos antepasados criminales'. Lucas, por el contrario, se mueve hacia atrás y hacia arriba, "va en busca de Jesús y de su pedigrí temporal hasta el primer Adán: *qui fuit Adam qui fuit Dei*. Homogénea, discreta y modestamente, se remonta a nuestro padre Adán, y al Padre de Adán, Dios"[125] También la creación fue un engendramiento; rezamos a Dios como "Padre nuestro". Lucas "pone gran énfasis en el registro de la paternidad de Jesús" y se remonta al Padre eterno que engendra a su Hijo a través de la humanidad. Y era realmente necesario un pagano como Hugo para que alguien "diera con la idea, para que alguien recibiera la vocación de contemplar uno de los misterios centrales del *mysterium* cristiano como un *témoin de I'extérieur*, un pagano"[126].

Así, Péguy puede escribir (en negrita) 'una profecía pagana',127 y las condiciones de su posibilidad se sopesan: hay 'una especie de ósmosis misteriosa entre el reino del genio y el reino de la gracia, un misterioso desbordamiento y desbordamiento, una derivación, una descarga, una efusión (de manera carnal y espiritual) del reino de la gracia en el reino del genio '. A pesar de todas las distinciones de "órdenes", para la prueba de tal interpenetración "sólo tenemos que mirar el orgullo pagano del que este poema está tan exuberantemente lleno, el sentido del bienestar, la plenitud carnal, el sentido del juego y el entretenimiento, las constantes provocaciones en su propio vocabulario"(128). Y Péguy, imperturbable ante todas las advertencias, todas las oposiciones apocalípticas entre Hombre-Dios y Dios-Hombre, se dirige directamente al punto en el que ambas partes deben encontrarse en terreno teológico.

El genio se define por su incomprensible poder para indagar en los orígenes más profundos de las cosas y, a partir de ahí, hacer brotar sus frutos, contra todas las fuerzas de la alienación y la obsolescencia existencial.

> La cuestión sobre la residencia del genio entre nosotros, pobres hombres, es una de las más difíciles que se han planteado a la psicología, la ética y la metafísica. En la esfera de la psicología humana, la ética humana y la metafísica humana, tiene precisamente [*exactement*] el mismo estatus problemático que la pregunta sobre la divinidad de Cristo en las cosas divinas religiosas. Si se quiere considerar la teología (qua investigación o conocimiento de Dios) como el límite hacia el que se esfuerzan la psicología y la ética (qua investigación o conocimiento del hombre), como una parte de la metafísica (qua investigación o conocimiento del ser), se podría sugerir que la cuestión de la divinidad del Hijo del Hombre es, por así decirlo, el límite hacia el que se esfuerza el problema del genio humano, y que ambos juntos son dos expresiones distintas del problema general de la personalidad dentro del ser mismo.

La ciencia moderna del hombre se enorgullece de haber descubierto el desdoblamiento de la personalidad. 'No pretendo que el problema del genio pueda reducirse completamente a estos términos, pero sí admito y profeso con valentía que se trata de una cuestión conexa'. Y si el problema de la Encarnación en teología es uno como el de la doble personalidad, entonces el problema del genio aparece como una etapa inmanente en el camino hacia un destino que supera nuestros anhelos, hacia el que se orienta 'el ser que ya comprendemos dentro de nosotros mismos y que conocemos en el hombre'.

> Así pues, nuestros inteligentes psicólogos modernos cometen un gran error al

ridiculizar las dificultades que acosan a nuestros teólogos. Ya sea para los psicólogos o para los teólogos, la dificultad sigue siendo la misma, las preocupaciones de ambos son igualmente ajenas a las indagaciones de los lógicos. *El mysterium* es el mismo. Por un lado: Dios se hace hombre, Dios se hace Hijo del Hombre, Dios desciende a un hombre, vive y permanece en él. Por el otro: el genio se hace hombre, nace, vive, muere en un hombre; dicho sencillamente (utilizando por una vez el lenguaje escolástico), el problema divino o *mysterium* es un problema trascendente o *mysterium*, una forma trascendente, y el problema humano, *mysterium*, es un problema inmanente y *mysterium*, una forma inmanente. Me asombra que todavía no se les haya ocurrido a nuestros jóvenes clérigos, con su autocomplacencia y sus intentos esporádicos de modernizar la fe más antigua en beneficio de las naciones occidentales, rescatar el dogma de la Encarnación colocándolo bajo el signo -o bajo el manto, digamos- del dogma psicológico del desdoblamiento de la personalidad. No quiero decir con ello que sirvan a su Dios como él pide ser servido; poseen lo eterno y, sin embargo, ven lo temporal como un puntal en el que apoyarse, tienen los sacramentos y, sin embargo, se ocupan de sofismas, tienen a la Madre de Dios y, sin embargo, se apresuran a recurrir a toda clase de laboratorios psicofisiológicos; Sólo digo que si nuestros jóvenes clérigos, que en estos días están tan ansiosos por aprisionar su antigua fe dentro del sistema del mundo moderno, justo en el momento en que este mundo moderno cruje en cada coyuntura y balbucea la confesión de su incapacidad para interpretar el curso de la vida humana, si estos clérigos sacaran a la luz el *mysterium* de las dos personas, o para decirlo en los términos exactos de la teología católica, el *mysterium* de las dos naturalezas en una sola persona, que es el correlato del misterio de la persona única en dos naturalezas, y luego, partiendo de ahí, y por analogía con esto, sacar a la luz el *mysterium* del Dios único en tres personas como el caso límite en el sistema de desdoblamiento de la personalidad, entonces, creo, podrían poner en serios aprietos *a los grandes señores* que influyen en el mundo moderno.[129]

Eso dependería, ciertamente, de la voluntad de renunciar a la pretensión de que el genio pueda ser tratado según las reglas de una psicología, una ética y una metafísica concebidas únicamente para tratar con el promedio, tal vez (y Péguy lo desarrolla en una larga sátira) de tal manera que la percepción inmediata del genio sobre las fuentes de las cosas pudiera compararse con la percepción inmediata del niño; de modo que, partiendo del hecho de que todos fuimos niños alguna vez, podríamos ampliar el argumento hasta generalizar que el genio no es más que una potencialidad más o menos latente en todo ser humano.[130] Esto dependería a su vez de la voluntad de reconocer la obligación y la necesidad inalienables ligadas al genio, la obligación de vivir de manera "representativa". El hombre de genio tiene tras de sí a toda una nación muda, abandonada al destino de la muerte histórica (si no, de hecho, eterna). Es la única persona en el mundo

actual que puede transmitirnos una idea de lo que eran los antiguos jefes o reyes cuando toda la nación se representaba a sí misma, se cristalizaba, se concentraba y personificaba en una personalidad destacada". Es sostenido por toda esta multitud silenciosa, producido por ellos, alimentado por ellos; está en deuda con ellos y permanece siempre en deuda con ellos. No tienen otra inmortalidad terrenal que a través de la sangre (sus parientes más próximos) y a través de él.(131) "El verdadero héroe extrae así los recursos de sus orígenes como de un pozo inagotable". Pero también éste es el terreno natural sobre el que crece la vida del santo. El santo no se limita a representar, sino que traslada las virtudes del héroe y del genio a un plano superior. La melodía, el *cantus firmus*, es idéntico, cada uno en su propio orden, por supuesto". En el héroe y en el genio se trata de un juego; en el santo, de algo muy serio"(132). Y "por muy diversas que sean las fuentes vivas, las adaptaciones y los nuevos recursos de la gracia, sigue existiendo innegablemente una cierta técnica, una cierta jerarquía de pericia, una regla del oficio y una especie de estructura esquelética tanto para la virtud heroica como para la santidad", una definida "medida de audacia", que era ciertamente *necesaria* pero que nunca fue plenamente abarcada por las leyes feudales de la Edad Media.133 La analogía entre los dos reinos, por tanto, no es sólo externa, ya que reside en la categoría de la representación pictórica, sino interna, a pesar de todos los contrastes entre los dos órdenes (tal y como los ve Pascal).134

> Precisamente cuando lo temporal se opone diametralmente a lo eterno en lo que se refiere al objeto y a la mecánica de la relación entre el fin y los medios, sigue proporcionando a lo eterno una forma temporal, una representación temporal de la forma universal. El héroe temporal representa a su modo al santo eterno. Al igual que el primero extrae continuamente su fuerza de sus orígenes históricos y raciales, el santo extrae continuamente su fuerza de la fuerza de la gracia de Dios; y en cierto sentido, *mutatis mutandis*, la comunión de los santos es para el santo, por relación analógica, una especie de raza, un punto de origen; significa para el santo lo que la raza y las raíces significan para el héroe. Como la herencia de la sangre brota y se desborda en el corazón del héroe, así la sangre de la gracia brota y se desborda en el corazón del santo: el poder temporal de la sangre; el poder eterno de la gracia; el poder eterno de la sangre eterna.135

Pero esta sangre eterna de Jesucristo era en sí misma sangre temporal: en Cristo la analogía se transforma de externa en interna; se convierte en el misterio interior de su doble personalidad. La gracia

está en la sangre, y la gracia no existe sin la sangre.

Péguy desarrolla de nuevo las enormes consecuencias de todo esto refiriéndose a *Polyeucte*; porque el mártir cristiano debe describir, representar, al sabio pagano que le condena lo que es verdaderamente cristiano de un modo que éste pueda comprender -en el nivel de lo humano, en el modo humano. Polyeucte debe mostrar a Severo su propia imagen ideal, debe hacer que lo cristiano le resulte creíble en el plano de lo humano; no puede realizarse en ningún tipo de presentación "como si" (como dictaría la separación de Pascal de las dos esferas). Polyeucte debe "ver su propia semejanza" en Severo. Y esto aparece claramente allí donde la naturaleza existe en su forma máxima (como genio y heroísmo), y la gracia igualmente en su forma máxima, en el testimonio dado por el derramamiento de sangre(136). He aquí un patrón justo para la automedición: la lucha es una cuestión de "lealtad integral" y de *nobleza*, aunque es el santo quien es la "medida" del héroe, y no al revés.137 Y aunque Péguy reconoce la competencia de Pascal en toda esta discusión, especialmente en lo que se refiere a la elección de Epicteto como única figura de la Antigüedad digna en última instancia de ser compañera de los mártires, para él, Corneille "da aquí un paso significativo más allá incluso de los *Pensées* en el sentido de que, como "poeta único del heroísmo de la sangre", se convierte también en "poeta único de la sangre eterna... de la gracia". Lleva el drama clásico de la *analogia entis* a su etapa teológica suprema de desarrollo creativo.

Sin embargo, esta cualidad interior en la analogía entre cultura ("Antigüedad") y cristianismo, como debería quedar claro por fin, no es posible sin la mediación de Israel y su tradición profética, tanto estética como ética, natural y sobrenatural. Cuando esta mediación está ausente, Jesús ya no es visto como emergiendo de una raza y una historia particular, sino que cae directamente del Cielo al estilo gnóstico. Y cuando esto ocurre, la relación entre cultura y cristianismo se vuelve platónica y "estética", en el dudoso sentido de la palabra: la cultura (la Antigüedad clásica) se convierte en un sistema simbólico que no es en absoluto indispensable (y que Lutero puede descartar sin más), un sistema que (como en Pascal) ya no se reconoce como perteneciente a lo más íntimo -en virtud de la Encarnación- con lo que simboliza. Así, la realidad cristiana se convierte en un "hecho sin imagen".

3. LAS METAMORFOSIS DEL INFIERNO

Péguy había abandonado la Iglesia porque el dogma de un infierno eterno le parecía intolerable, pero volvió a la Iglesia de tal manera que no tuvo que renegar de la menor parte de su pasado. ¿Cómo lo consiguió? Si la "profecía" ha sido señalada en las páginas precedentes como el centro formal de su mundo, el "Infierno" debe ser señalado igualmente como su centro material. Su mundo se sostiene o decae con la cuestión de la exclusividad cristiana; y lo mismo ocurre, por tanto, con su estética teológica.

El punto de partida se encuentra en una doble obra. Desde 1892, cuando tenía diecinueve años, Péguy había estudiado la vida de Juana de Arco, que convirtió en una poderosa obra dramática, terminada y publicada en 1897. Al mismo tiempo, en la escuela fue un entusiasta defensor del socialismo, implicándose activamente en labores de ayuda a los pobres hambrientos, y en 1896 planeó con su amigo Marcel Baudouin un manifiesto, *De la Cite Harmonieuse*. Tras la muerte de Baudouin en 1898, Péguy lo completó y volvió a publicarlo, una especie de "Sagrada Escritura" del socialismo integral, una *utopía* sacral, que exponía el ideal estético-ético hacia el que la humanidad debe esforzarse, tras el fracaso del cristianismo, simplemente por sus propias fuerzas innatas de buena voluntad.

Estas dos primeras obras de Péguy, por contradictorias que parezcan, deben verse como una unidad; la preocupación de ambas es la superación del Infierno. *La Cite* es una *civitas Dei* construida desde abajo a partir de la materia del mundo y en la que, esencialmente, ya no hay posibilidad de exilio. *Juana* es la superación interior del exilio a través de un compromiso total en favor de los hermanos condenados y desterrados (hasta el punto de una experiencia interior del infierno).

El *Cite*, en su propio título, presenta la categoría estética de la armonía como valor supremo. Se trata de una armonía escatológica, que todos, excepto Péguy, habrían considerado meramente utópica, ya que sólo podría realizarse seriamente en la superación de todas y cada una de las desarmonías económicas, culturales y éticas, en una obra de arte global formada a partir de toda la humanidad y realizada por toda la humanidad, una obra de arte a la que deben rendirse todos los intereses egoístas y particulares de cada sección. La solidaridad hace las veces de *caritas* cristiana, y el conjunto está penetrado por el ideal de la salud espiritual y corporal, *la santé*. El término sacro *pur* está en todas partes, significando un sentido de la vida y un estilo de vida que descansan sobre una relación personal y social con la vida y con el ser que ha sido completamente curada y renovada, no sobre una relación

enferma, como ocurre con la noción cristiana de pureza(139). En la *Cite* sólo las relaciones sanas son dignas de atención y, por tanto, sólo tales relaciones son objeto de estudio científico. Los hombres han "desechado y renunciado a todo conocimiento de la enfermedad social"140 de su tradición histórica y ellos mismos "no experimentan nada que sea en modo alguno insano"(141). Puesto que el mundo humano, como todo ser vivo orgánico, es inseparable e igualmente personal y colectivo, ambos lados se tienen en cuenta a la vez en una armonía perfecta: las entidades colectivas, cuando se establecen en etapas progresivamente integradas no abruman a las personalidades sino que las desarrollan; y las personas descubren su libertad precisamente en su integración por el servicio en la vida de la comunidad. En la *Cite* armoniosa nace un alma para la *Cite*, y esta alma vive y alcanza su plena forma sin desplazar nunca a las almas individuales, las almas de las familias y amistades o naciones, naciendo de todas ellas"142 La salvación y defensa del mundo personal y de la libertad frente a la amenaza de ser arrollados por la fuerza política, preocupación básica de Péguy en años posteriores en su oposición a Jaurès y a la política del Partido Socialista,(143) es ya aquí una aspiración. Pero el horizonte del espíritu humano sigue siendo, por el momento, el ser inmanente, la automanifestación del *logos physeōs*, como en el pensamiento estoico; libertad y ley coinciden aquí. Sin embargo, el horizonte trascendente (de una relación personal con Dios) no se cierra sin más. Si la razón humana es esencialmente libre, (144) entonces el Estado no tiene derecho a prescribir una metafísica normativa,(145) como por ejemplo en la elevación del ateísmo a religión de Estado.146 Las consecuencias de esto se extraerán en los años inmediatamente posteriores, a la luz realista de una *cité désharmonieuse*; y es por ello que nunca se permite que desaparezca la inspiración de la visión original. La primera exigencia de la *Cité Harmonieuse*, que sea una *cité sans exil*147 , no se abandona nunca; y la segunda exigencia, que en ella el aparato social ocupe un lugar subsidiario en relación con la libre obra creadora del espíritu en el arte, la ciencia y la filosofía, se acentúa aún más.

En la Reponse a Jaurès (1900) encontramos la formulación más clara al respecto: "Exigimos que la ciencia, el arte y la filosofía no se socialicen, precisamente porque la socialización de los grandes medios de producción y de comercio, o, mejor aún, de los medios de trabajo manual (indispensable para asegurar la vida carnal de la *cite*), garantiza a la *cite* el ocio y la libertad de no tener que socializar nada

de lo que no es de su competencia, sino que pertenece a la humanidad como tal.[148] "Tenemos que aprender a distinguir humanidad y sociedad. Incluso la idea de la belleza como valor supremo no es rechazada en años posteriores por este polemista ético: fue en este punto donde trazó la línea divisoria entre él y Zola, con quien coincidía en su programa político. La mayor parte de sus obras tratan de mostrarnos los numerosos rasgos mezquinos y feos de la humanidad. Creo que el mensaje de estos libros era perjudicial: no es mediante el horror a lo feo, sino mediante la atracción de lo bello, como debemos enseñar a la gente lo que es la belleza. Lo bello debe ignorar lo feo, como el Dios de Aristóteles ignora el mundo imperfecto"[150] Más tarde, Péguy se sintió obligado a ir más allá de la proposición formulada en estos términos: el objetivo de la inclusión pasó a ocupar el lugar de la simple ignorancia de lo feo. Pero a pesar de ello, nunca se renuncia a la belleza como norma de valor.

Sólo una fisura, curiosamente reveladora, aparece en la construcción artística de la *Cité Harmonieuse*. Aunque los defectos corporales deben reducirse a un mínimo insignificante, el sufrimiento forma parte de la grandeza, la armonía y la salud del espíritu humano. Se trata de una idea, como tantas otras del joven Péguy, que recuerda a Nietzsche, aunque procede de fuentes completamente distintas: "Las penas sanas y saludables del alma armoniosa son infinitamente matizadas; ocasionalmente pueden aumentar hasta el punto de la agonía extrema y el sufrimiento extremo. Aumentan en potencia y belleza hasta el punto de soportar la ausencia de Dios, especialmente en la duda, la separación y la muerte"[151] Aquí el poeta que celebró a Juana de Arco deja espacio para su heroína socialista, que sólo se había abierto camino hacia el *Cite* a través de la experiencia del Infierno.

Al pasar del drama socialista *Jeanne d'*Arc (1897) a su obra cristiana *Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc* (1909), Péguy no necesitó suprimir ni una sola frase: se limitó a añadir material aclaratorio al texto. En el plan general de Péguy, el Mystère avanza por interpolación hasta llegar al final de la primera parte del primer tercio de la trilogía. Pero como es aquí donde se escenifica el drama interior de la elección de Juana, todo lo esencial está de hecho dicho en el relato de la motivación de esta elección. Los dos tercios restantes de la trilogía se limitan a desarrollar las consecuencias de ésta, relatando la historia exterior: las batallas, el encarcelamiento, los interrogatorios y los intentos de intimidación, la retractación y su posterior retirada, la

ejecución en la hoguera. Así pues, el *Mystère* podría limitarse propiamente a la explicitación de los temas latentemente cristianos de la concepción inicial, desplegándolos en toda su amplitud, altura y profundidad.

El drama está dedicado a todos aquellos que dieron su vida y su muerte "para remediar los males generales de la humanidad", y a aquellos que "conocieron el camino de la salvación, que consiste en jugarse la vida y la muerte en la tarea de acercar la república socialista universal"[152]. Juana sufre a causa de estos "males", y su amiga Hauviette le recomienda el trabajo diario en la tierra y la limosna a los hambrientos; pero esto es una gota en el océano. Madame Gervaise ha dejado a su anciana madre y ha tomado el velo para rezar por el mundo; pero no puede librarse de la sospecha de haber abandonado su puesto. Las tareas seculares y espirituales deben hacerse juntas, y puesto que la destructividad hace estragos en el mundo en forma de guerra, la guerra a muerte debe hacerse contra la guerra.[153] Pero el poder destructivo es visto desde el principio por Juana, de una manera totalmente radical , como la violación del alma, la pérdida de la salvación, la condenación misma, todo esto subiendo *como una* inundación (*'la damnation va comme un flat montant'*).[154] Y como Juana no ha comprometido toda su vida y su muerte en la lucha contra este infierno, se siente "desesperadamente cobarde, en connivencia con el mal general". Gervaise, leyendo sus pensamientos más íntimos, plantea la cuestión decisiva: en el fondo, ya no es posible amar a los semejantes, a los hermanos y hermanas, que obran su propia condenación: *"tu ne peux pas les aimer"*. Según la doctrina de la Iglesia, no hay sufrimiento expiatorio para los condenados, del mismo modo que su propio sufrimiento es infructuoso. Pero Juana siente la pérdida de los que ha amado como un vacío eterno en su alma: *"tous ceux-là que j'aimais sont absents de moi-même"*. Y por eso ofrece a Dios su propia alma para que sufra la pérdida de Dios a fin de salvar a las almas enloquecidas por el dolor de su pérdida de Dios. Cuando Gervaise le replica que el Salvador no se dejó condenar en nuestro lugar, sino que sólo podía ofrecer su sufrimiento humano, Juana hace precisamente eso. Pero Gervaise trasciende los límites de su propio pensamiento cuando procede a describir el abandono de Jesús por Dios en la Cruz: El sufrimiento de Jesús por la desesperación infernal de Judas, por la imposibilidad de reparar su condenación eterna con su propio sufrimiento temporal, sobrepasa tanto nuestra comprensión que se convierte en infinito.

Como hijo de Dios, Jesús lo sabía todo,

Et le Sauveur savait que ce Judas, qu'il aime,

Il ne le sauvait pas, se donnant tout entier.

Et c'est alors qu'il sut la souffrance infinie,

C'est alors qu'il sentit I'infinie agonie,

Et clama comme un fou l'epouvantable angoisse. . . ,

Et par pitié du Père il eut sa mort humaine.(155)

Ante esta paradoja, Gervaise se detiene y se queda: todo lo que puede hacer un cristiano es no querer hacer más de lo que hizo Jesús, adorar la voluntad de Dios y tratar de vivir en ella. Pero Juana se adentra en el corazón de las tinieblas. Sabe que Gervaise tiene razón, que Dios siempre tiene razón en lo que ordena, pero ya no es capaz de rezar mientras piense que hay almas que se condenan. Y para no estar "loca, en compañía de los espíritus rebeldes", pide una señal. Pide que el venerable santuario del Monte Saint Michel, a orillas del mar, asediado durante meses, sea aliviado. La señal le es concedida, llega la noticia de la liberación y la batalla victoriosa del Monte Saint Michel se convierte para ella en transparente a la batalla apocalíptica del arcángel contra Satán. Imagen y prototipo se funden; la batalla eterna contra el Infierno debe librarse en la tierra. Rezar solo, en lugar de actuar, es cobardía; pero los soldados en tal batalla deben ser ardientes por su buena causa sin ira, sin ninguna de las bajas pasiones. ¿Cómo se constituirá un líder que pueda domar todo lo que es impuro y bruto por el poder de la pureza completa y así guiar el camino hacia la rectitud?156

En lo que sigue, hay un doble hilo de desarrollo en el drama. La que es llamada por Dios está en el más alto servicio y es responsable sólo ante Dios; Juana sigue sus voces consistentemente a través de todo lo que sucede, y eso constituye su libertad que es ininteligible para los que la rodean, esa libertad que otros interpretan como su arrogancia.157 Sus órdenes no están abiertas a discusión;(158) llevará a cabo el ataque a París contra el mandato del rey;159 no sabe nada de diplomacia,(160) y así pierde a sus mejores compañeros de armas e inevitablemente se convierte en piedra de tropiezo para eclesiásticos, teólogos y obispos. Se somete humildemente a la Iglesia hasta donde llega su ámbito de competencia: *"Dieu premier servi"*161 Así que es condenada como hereje: los jueces eclesiásticos (Péguy destaca en este punto del drama) la atormentan. Si no se somete a los mandatos de la diplomacia eclesiástica, será condenada no sólo al fuego temporal, sino al fuego eterno.(162) Y Juana, despojada de todo poder, ratifica

esta condena en un largo monólogo: sí, está condenada y pasará del fuego terrenal al fuego eterno.[163] El juego blasfemo de los teólogos con la idea de la condenación no es más que la música incidental que conduce de su juego con la predestinación,(164) pasando por la banalización del propio infierno (*"qu'importe qu'elle se damne"*),[165] a la justificación de la tortura y de la hoguera como medio de salvar el alma de Juana[166] (también el proceso de Jesús sólo trajo el bien al mundo), y a la idea de que "debe ser quemada en cualquier caso": porque si es una bruja, no ha merecido menos, y si es una santa, le ganará un lugar mejor en el Paraíso, donde podrá rezar mejor por nosotros".[167]

La segunda sucesión de motivos es menos feliz que la primera; quiere mostrar que ni siquiera el alma más pura, cuando entra en estrecho contacto con la realidad terrenal, puede permanecer inmaculada. Ya para liberarse de sus padres es necesaria una especie de mentira, que sigue pesando sobre la conciencia de Juana; y la persiguen siempre de nuevo las mentiras y las impurezas involuntarias.(168) Pero este motivo es necesario porque da a Juana una conciencia interior de culpa y, por tanto, de solidaridad con los condenados. Sufre las penas del infierno no como algo impuesto desde fuera, sino como su propio destino. El gran énfasis final se pone totalmente en la aceptación voluntaria de la condenación en la noche del espíritu. Lo que viene después tiene poca fuerza: la oración a Dios para que perdone y "si es posible" salve a todos. El acento positivo más fuerte está al principio, donde Juana, después de recibir su señal de Dios, es capaz de rezar de nuevo y, en el espíritu de la *Cite Harmonieuse*, puede pronunciar un Padrenuestro escatológico y socialista por la salvación de toda la creación.[169]

El punto de partida de Péguy en estas dos obras, la *Cité* y *Jeanne*, es un nudo dialéctico; la tarea de deshacerlo se persigue a través de todas sus obras. ¿Por qué entonces Péguy, por el momento no cristiano, construye de forma tan irremovible en su imagen del mundo la problemática cristiana del Infierno? Porque (según él), la cuestión, una vez planteada por el cristianismo, no puede ser silenciada nunca más, aunque la respuesta siga siendo inaceptable. En la Cruz irrumpió en el mundo un "terror infinito", y "veinte siglos de cristianismo han instituido una especie de presentación ritual de este terror infinito. El cristianismo ha introducido el infinito en todas partes, ha hecho subir los precios en el mercado de valores"(170) "Vosotros los cristianos", dice Clío, "sois los más infelices. Y también sois los más felices. Habéis

hecho que todo sea infinito. Habéis hecho infinita la medida del valor"(171).

Ya de pequeño, Péguy (en el fragmento *Pierre*) había encontrado al diablo en las historias que le contaba su abuela, el diablo que anhela atraer a las almas al Infierno y del que son arrebatadas en el último instante posible por los ángeles o por el pastor[172]. Más tarde, la pregunta se planteó en serio: ¿puede algún miembro de la humanidad perderse en el reino de Dios, que es también el reino de la humanidad? ¿Puede faltar algún miembro a la suma de todos los demás? O, más claramente: ¿es posible que los demás, cuando se salven, no sientan su falta? El manifiesto lo niega: *Aucun vivant animé n'est dans le cité harmonieuse comme un banni de la cité*'.(173) Es *la cite sans exil.*[174] Cualquier otra cosa conduce al egoísmo burgués sobre la salvación. No se salva el alma como se salva un tesoro. La salvas como pierdes una posesión preciada: entregándola. Debemos salvarnos colectivamente, debemos llegar juntos ante el buen Dios. ¿Qué diría si llegáramos antes que él, a su casa, sin los demás?"(175) Sería malo que alguien "amara a Dios en contra de los intereses de su prójimo, que persiguiera su propia salvación a costa de la de su prójimo"[176].

Lo que el joven escritor socialista de *De la Grippe* admiraba en Pascal (lo que corrobora con largas citas de la biografía) era el amor de éste por los pobres: el hecho de que, cuando estaba mortalmente enfermo, no quería estar mejor que los indigentes del hospital "que son infinitamente más pobres y enfermos que yo"; que él mismo quería que lo llevaran allí y, cuando no se lo permitían, quería al menos que un indigente enfermo compartiera su casa con él.[177] Es entonces cuando aparece el problema del exilio en relación con Pascal. Un hombre del mundo antiguo habría vivido el exilio de la *polis* como algo espantoso y anhelado con todas sus fuerzas el regreso a casa, el νόστος. 'Pero cuando *la polis* se hubo hecho universal, se había convertido en la eterna *Civitas Dei*, entonces la tierra misma se convirtió en el lugar del exilio, del horror y de la muerte que tememos, y el anhelo de un regreso a casa pasó a tener una importancia suprema.' El Dios cristiano, 'asesino de otros dioses, fue también su heredero; en sucesión a Zeus, se convirtió en el dios de los hospitalarios: su propia hospitalidad es infinita, misericordiosa hacia todos.' Y en este sistema es comprensible que muchos cristianos estén demasiado ansiosos por apresurarse a alejarse de su destierro terrenal hacia la *polis* eterna. Pascal no hizo nada por el estilo; su oración era perseverar en la tierra mientras su misión de Dios lo consignara a

estar aquí.(178) ¿Pero por qué quedarse? Aquí la *cœur* de Pascal señala el camino: nos quedamos por compasión por el que sufre, por solidaridad, *charité -como* se hace si se toma la palabra "tal como Pascal la entendía, en un sentido absolutamente plenamente operativo",179 y se distingue de cualquier otro tipo de eficacia en la actividad y el esfuerzo humanos por medio de un "salto" cualitativo (*saut*).180 Este "salto" (fuera del ámbito de lo matemático y cuantificable) al ámbito del amor muestra a Pascal como "un perfecto geómetra e igualmente un perfecto cristiano",(181) porque el salto en sí mismo tenía su propia exactitud, y también porque Pascal como cristiano no renunció a la exactitud terrenal, matemática. Sin embargo, como Péguy era un buen cristiano, el reino temporal debió ser para él el destierro. Los cristianos no pueden tener este gusto tan arraigado por la vida y la salud, esta especie de atadura a la naturaleza animal, casi podría decir, a la vida vegetativa". Por lo tanto, en sus vidas la influencia dominante es "algo incierto, inexacto, que se opone a su propia vida, aunque no me resultaría difícil, incluso dentro del cristianismo, encontrar un medio de salvación a pesar de todo esto. Pero me parece demostrado que el cristianismo es especialmente complicado'. Bajo el pretexto de unir todos los extremos es, sin embargo, una 'violación de la vida misma'. Y cuando los cristianos han llegado al punto de amar y afirmar, por amor de Dios, la sentencia celestial de condenación en la tierra, es natural que puedan familiarizarse con el pensamiento de un exilio eterno, un Infierno, 'este chocante híbrido de vida y muerte'. 'Pero nadie que haya experimentado la suerte humana o que se haya dedicado a ella podría aceptarlo. Ningún conciudadano que no haya hecho más que captar la idea de solidaridad podría consentirlo'. Nuestra solidaridad es con los condenados eternos. No podemos soportar que los seres humanos sean tratados inhumanamente. No podemos soportar que los seres humanos sean rechazados desde la puerta de ninguna *polis*. Esa es la gran pasión que nos anima. No toleraremos ninguna excepción ni en el Cielo ni en la Tierra. Una eternidad de muerte en vida es una fantasía perversa y antinatural"(182).

Pero, ¿no encontramos ya en la Antigüedad una concepción semejante? ¿Acaso Creonte no dejó que Antígona fuera inmersa viva en una caverna subterránea llena de terrores? Largas citas de la *Antígona* demuestran que aquí hay, sin lugar a dudas, "una insinuación pagana del infierno". La respuesta a esta objeción es débil: "Los armoniosos lamentos de Antígona y los armoniosos pero cobardes

consuelos pronunciados por el coro me parecen dudosos, pero en ningún caso horripilantes como las fantasías del infierno cristiano. Los paganos, con su amor por la vida y la belleza, ni podían ni querían construir semejante horror. En la raíz de la conciencia cristiana debe existir una repugnante acomodación con la enfermedad y la muerte, y ésa es una idea que no puedo quitarme de la cabeza. . . . Aquí sí que hay un *non possumus*. Tanto si el infierno se inventó para disuadir a los pecadores como si no, lo cierto es que ha conseguido horrorizar a los cristianos de la mejor calaña" [183].

En 1902, apareció en los *Cuadernos Jean Coste*, un relato del escritor Lavergne sobre la condición de los pobres; Péguy escribió una larga introducción al mismo, y abordó de nuevo el problema del Infierno desde una nueva perspectiva. Ahora se ha convertido en una cuestión del Infierno inmanente de los desdichados de esta tierra, una cuestión de la demarcación nítida entre la pobreza (con el mínimo necesario para la vida) y *la misère* (con menos del mínimo necesario para la vida). La miseria puede conocerse desde dentro o desde fuera: Zola la conoció y la describió desde fuera, Lavergne desde dentro. Frente a tal miseria, una *charité* cristiana, que "se abaja para ayudar es una postura inapropiada, burguesa. Que tal miseria, tal exilio de la sociedad humana, cese de la tierra, es una cuestión de obligación social elemental. En términos terrestres, corresponde exactamente al Infierno en la teología cristiana. Péguy observa de pasada que el Cielo y el Infierno están relacionados entre sí en oposición diametral en lo que respecta a la cuestión del tiempo: El Infierno es "estar privado de todo tiempo"; el horizonte de los condenados está construido con una restricción infinita, el Infierno está cercado y no se filtra el menor atisbo de esperanza. Por el contrario, el Paraíso es una apertura infinita a todo tipo de compañía y realización. Incluso el Purgatorio pertenece a este lado de la línea divisoria; está dentro de la esfera de la comunión, mientras que el Infierno está fuera[184]. Sin embargo, la realidad de la indigencia en la tierra es más que una mera imagen del Infierno. Quien vive en la indigencia real no tiene esperanza de escapar. La mirada perpetua que dirige a su propia indigencia es en sí misma una mirada de indigencia. Lo que esto le produce es una impresión uniforme de desesperación total: la indigencia es toda su vida, una servidumbre sin alivio; un sabor a muerte se entremezcla con toda la vida. La muerte, para los sabios de la Antigüedad, era una liberación final, pero para el indigente no es más que llenar hasta el borde la copa de la amargura y la derrota, la cima misma de la

desesperación. El indigente está en el corazón mismo de la indigencia; sólo comprende de forma indigente, precisamente porque no cree en la vida eterna. Al indigente, tal como lo conocemos, tal como ha llegado a ser por su exclusión de la creencia religiosa, sólo le queda una habitación para vivir, y ésta está llena para él hasta el límite de indigencia". Esto no se puede imaginar desde fuera. Desde fuera parece un sufrimiento finito, pero desde dentro es tan infinito como el infierno cristiano: *"Une absence particulière peut causer une privation totale".* El sufrimiento humano amplía su radio de acción para ocupar el lugar que antes ocupaba la angustia religiosa, el sufrimiento religioso", que era, en efecto, qua sufrimiento humano, no menos objetivamente limitado.185 "Los católicos serios siempre han estado preocupados por la cuestión del Infierno, ya fuera por la cuestión de si sus propias almas serían condenadas o no (el problema de la salvación era de capital importancia; de ahí los numerosos esfuerzos por suprimir el Infierno); o cuando se convirtieron en heresiarcas e impugnaron la amenaza de las penas del Infierno; o cuando trataron de salvar a las almas mediante la perseverancia fiel y la inmersión en las profundidades de su fe; o cuando, como hoy en día, se deciden a favor de la incredulidad y abandonan la fe católica para no tener que aceptar la doctrina del Infierno. Y es muy cierto hoy en día que la exigencia de creer en un infierno de tormentos eternos es, para la gran mayoría de los católicos serios, el motivo más grave de apostasía"(186).

Pero Péguy no siente alivio tras deshacerse de este dogma, porque la miseria, el exilio y la desesperanza siguen ahí. El coste de la vida no ha disminuido desde la eliminación de la fe católica. El valor del sufrimiento no ha disminuido. El valor de la lucha para hacerle frente es siempre el mismo"187. "Socorrer a los indigentes es una de las preocupaciones más antiguas de la verdadera humanidad en todas las culturas; de época en época, la fraternidad -ya aparezca como *caritas* o como solidaridad, ya demuestre su valor en la hospitalidad a un huésped en nombre del Zeus hospitalario, ya acoja a los indigentes como figura de Jesucristo o imponga un salario mínimo a los trabajadores- la fraternidad en un sentimiento humano eterno"188.

Péguy siempre se adhirió a esta ecuación.(189) De hecho, en el nadir de su propia vida, él mismo experimentó *la misère* como indigencia y privación corporal y espiritual y la describió con palabras conmovedoras.190 (191En el límite más lejano, la idea de la muerte o del suicidio prevalece sobre la vida en su conjunto, "agria la vida misma, toda la suma de la existencia, en una interpenetración total de

vida y muerte; es una "muerte en vida", como lo expresé entonces (en *Jean Coste*)".) Esto arroja algo de luz sobre el concepto que (con ligeras modificaciones) ronda toda la obra de Péguy: el concepto de *tourisme*. En efecto, las representaciones de la miseria que hace Zola son mucho más negras y dramáticas que las de *Jean Coste* y, sin embargo, "las condiciones de los indigentes en Zola son las que podríamos encontrar en una descripción hecha por un turista rigurosamente observador y a menudo concienzudo, por alguien que hace una excursión para ver a los pobres"(192). Incluso cuando se trata de la Revolución Francesa y de las campañas de Napoleón, se sigue diciendo que se trata *"du tourisme aussi. Naturellement du très grand tourisme"*193 Clio hizo un comentario similar sobre los historiadores que se pasean por el campo de la realidad como semidioses: *"Les historiens perlustrent le monde comme des amateurs*"(194) La categoría adquiere importancia sobre todo en la controversia con Halevy. Halevy es un judío de la burguesía acomodada; le gusta viajar y conversar amistosamente con la gente corriente. Péguy es él mismo el pueblo. Para los campesinos y los jornaleros de la vendimia, Halevy es siempre *"un monsieur qui passe, qui leur fait l'honneur de venir les voir, un visiteur (je ne dis certes pas un étranger)"* 195 La idea de que incluso los cristianos de Tierra Santa sólo pueden "visitar" los lugares santos como extranjeros y turistas pone a Juana de Arco (en el *Mystère*) fuera de sí.

> Un par de peregrinos, pobres peregrinos de pacotilla, van y preguntan a los infieles
> para "visitar" el Santo Sepulcro.
> ¡Visitar, visitar! Cualquiera pensaría que es un objeto de curiosidad.
> Bueno, ya veremos si hay que pedirles permiso para
> ¡Conquistar Tierra Santa!196

Y ahora, por fin, viene la relación de todo esto con Dante, a quien Péguy quería rivalizar en las cosas relativas al Infierno y al Cielo. "Por supuesto que no sé italiano. Pero a pesar de eso, he leído este *Paradiso* suyo. Él inventa, yo descubro. Es mucho más fuerte en su *Infierno*. Pero todos hacen esto: necesitan el mal y el pecado para hacer las cosas interesantes. Yo no trabajo en el pecado. Soy un pecador, pero no hay pecado en mi trabajo."197 En *Eva*,

> todo está en primera persona del plural. Esto significa que en ninguna parte de este largo peregrinaje el autor aparece como historiador o geógrafo del cielo y de la tierra, como visitante, como inspector o, por así decirlo, como turista; como un turista grandioso, quizá, pero turista al fin y al cabo. En ningún momento es el poeta alguien que

> realiza un viaje: un viaje grandioso, quizá, pero un viaje. En ningún momento se sitúa al margen para observar lo que ocurre frente a él, porque lo que ocurre frente a él es él mismo, es decir, se trata de su condenación o de su salvación. En ningún momento se coloca en la acera para ver pasar a los pecadores, porque los pecadores son él mismo. Esta inmensa multitud es lo que él es en sí mismo, no algo a su lado. Toda la tarea consiste en la orientación correcta de la humanidad, vuelta de frente hacia el Juicio Final.(198)

Les Suppliants parallèles (1905), una de las mejores obras de Péguy, es una respuesta a *Jean Coste*. Aquí introduce un poema de Porché, que celebra los sangrientos sucesos de 1905 en Petersburgo, cuando los obreros rusos que marchaban hacia el palacio del Zar para presentar su famosa petición al monarca fueron recibidos por la guardia imperial que abrió fuego contra ellos y fueron diezmados ante las puertas del palacio. "¡Señor! Nosotros, los trabajadores de la ciudad de San Petersburgo, nuestras esposas e hijos y nuestros padres ancianos y enfermos, hemos acudido a usted en busca de justicia y protección. . . . Hemos caído en tiempos difíciles, estamos en la miseria... no se nos trata como a hombres, sino como a esclavos que deben soportar su amarga y miserable suerte con paciencia y aceptarla en silencio. No pedimos mucho, sólo aquello sin lo cual la vida no es vida, sino prisión y tortura sin fin. . . . Quien entre nosotros se atreve a levantar la voz. . . es arrojado a prisión, condenado al exilio. . . . ¡Señor! ¿Es esta la ley divina en virtud de cuya gracia reináis?. . . Te hablamos como a nuestro padre, honesta y abiertamente'. Luego sigue la lista de peticiones. 'Pero si no respondéis a nuestras súplicas, moriremos aquí mismo, ante vuestro palacio'. El corazón de Péguy está conmovido en lo más profundo. Contrasta punto por punto el documento de los obreros con el antiguo texto que constituye el preludio *del Edipo Rey*; ambas expresiones se iluminan mutuamente, ambas evocan la eterna melodía de la súplica de socorro del hombre. Pero aquel a quien se dirige la súplica en el texto clásico es él mismo un suplicante, "suplicado por los hombres, suplica a los dioses; no se separa de los suplicantes que son sus súbditos". Y "la fórmula de la súplica cristiana y, más en general, del lamento cristiano, tomada originalmente del lamento mesiánico, se encuentra, tanto en su plena perfección como en su más completa pureza, en las palabras *Misereor super turbam*. Lloro, me aflijo, con compasión por la multitud"[199]. Sólo últimamente el gobernante moderno ha abandonado su solidaridad con los marginados de la sociedad.

La formulación del tema es nueva y prepara el camino para un

motivo que pronto aumentará en importancia: el *del mundo moderno* que se ha vuelto inhumano yuxtapuesto como contraste con los mundos clásico y cristiano (este último entendido en términos de sus orígenes mesiánicos) como el *humanum*. Lo sorprendente para Péguy es que la petición de los obreros petersburgueses se hace en el tono más auténtico de las súplicas de la Antigüedad, lo que confiere a los suplicantes su singular estatura humana y sobrehumana. Para los griegos, el suplicante, el que imploraba socorro, era el hombre verdaderamente grande, pues representaba a la humanidad ante los dioses. Pero el hombre afortunado era el que debía ser compadecido, porque está amenazado por el destino, porque es víctima de la fatalidad. El suplicante a sus pies es de hecho superior a él, porque

> es un representante. Ya no es él solo, ni siquiera él mismo. Por lo tanto, cualquier otra persona debe estar en guardia. Desposeído como está por los mismos acontecimientos que trajeron tan precaria buena fortuna al que se le pide, un ciudadano sin ciudad, una cabeza sin ojo, un niño sin padre, un padre sin hijos, un vientre sin comida, una espalda sin cama, una cabeza sin techo, un hombre sin posesiones, ya no existe como él mismo. Es moldeado por los dedos humanos y suprahumanos de Dios, moldeado y torneado al torno. Los dioses y el Destino que está detrás de los dioses le han privado de la *polis*. Pero los dioses le han dado a cambio su propia ciudad en . No es en ningún sentido una compensación, ni siquiera un signo de justicia; y naturalmente no es una antítesis romántica. Es algo mucho más profundo, mucho más verdadero. Aquí los hombres han dejado constancia de que fueron el material plástico bajo los dedos escultores del Destino. (200)

De este modo alcanzan el "tono superior"; han recibido la promoción (*elección* sería sin duda el término cristiano) a la más alta aristocracia que la esencia de la tragedia clásica puede delinear,201 en la que la "oposición entre lo justo y lo injusto" es misteriosamente trascendida y equilibrada.(202) Péguy sólo hablaba aquí de la súplica en el mundo antiguo; la súplica de Cristo ya no se menciona. Pero la línea que une a Edipo con Cristo está trazada de forma críptica; cada uno de ellos, como el suplicado que es él mismo suplicante, tiende un puente entre el mundo infernal del exilio y el refugio de *la polis*.

Las obras que siguen completan este giro hacia lo existencial en distintas formas de expresión. *Notre Patrie* (1905) ya había abordado el problema de la relación entre el genio y el pueblo: el pueblo mortal, aislado de la celebridad póstuma, tiene su salvación temporal inmanente en el genio (y aquí es donde Péguy considera que reside su propia y gravosa misión). Su único verdadero igual, su único

hermano, su único padre, su único engendrador es esta masa pobre, indigente e ignorante; a ella está ligado para siempre por un vínculo vertical"[203]. Él es la voz, la expresión, la revelación de todo este pueblo"(204). Si deja de ser testigo de lo que ellos mismos no pueden ser testigos, "se aniquila a sí mismo, destruye su genio"[205206]. Se convierte en presa fácil para el sociólogo: "Ni el genio ni el pueblo se dejan sociologizar, sólo el talento lo permite"().[206] En *el Cuaderno Mangasariano* (1904), se aborda la relación entre conservación y revolución: la conservación de un statu quo sólo requiere talento, pero la revolución, por el contrario, requiere genio, ya sea el de los individuos o el genio más profundo de la raza y el pueblo "o, por último, esa variedad especialmente profunda que surge de una experiencia duradera de indigencia (*misère*)". La supresión de la organización y la disminución de la conservación no crearán la libertad; ésta sólo surge allí donde la revolución de las profundidades de la vida nacional y el foco del genio traen consigo y desarrollan a partir de sí mismos y de sus propias libertades el poder de la organización.[207] Eliminar este poder, mediante la nivelación tanto de los resortes de la vida nacional como del genio, es el programa del *monde moderne*, y Péguy se siente su víctima sacrificial. Su destino es el ostracismo inexorable; perecerá por el abandono total, por el silencio mortal y la privación de aire para respirar (*Situations* I, 1906). Vive "el infierno moderno, secularizado, social"[208], mucho más terrible que cualquier destierro de la Antigüedad. Pero entonces el poeta (en *Notre Jeunesse*, 1910), al reflexionar sobre sus orígenes, reconoce que este exilio fundamental estaba desde el principio arraigado en sus intenciones y en sus primeras decisiones. Aquel que en la *Cité Harmonieuse* y en el proceso Dreyfus había optado por la verdad y la justicia absolutas no podía esperar otro destino ni a manos de un catolicismo burgués ni de un socialismo politizado: "Había infinitamente más cristianismo en nuestro socialismo que en toda la Madeleine junto con St Pierre de Chaillot, St Phillippe du Roule y St Honoré d'Eylan [las parroquias acomodadas de París]. Era esencialmente una religión de pobreza mundana. Habíamos recibido una vocación tan fuerte a la pobreza, incluso a la indigencia [*misère]*, tan profunda, tan interior y al mismo tiempo tan histórica, una vocación tan orientada al acontecimiento, que nunca pudimos liberarnos de ella; y empiezo a creer que incluso en el futuro nunca podremos hacerlo.[209] Péguy volvió a ver su destino como exiliado al lado del destino judío, especialmente el de los judíos pobres que en el

mundo moderno están separados por la misma línea divisoria horizontal del mundo rico que los rodea y, por lo tanto, son doblemente indigentes y exiliados por su destino religioso. Péguy, el pobre, se sentía y se sabía "en un estado común de *misère, dans cet enfer commun,* con ellos"(210). La idea negativa de la existencia como exilio unió a Péguy cada vez más inseparablemente en este período con una concepción del mundo moderno visto en categorías bergsonianas, una concepción del mundo moderno como uno en el que, una vez más, sólo aparecen los rasgos de una existencia alienada de Dios, distorsionada en grotesquerie. Para Bergson, en efecto, todo lo rígido, completo y conceptual es una forma degenerada de lo vivo, flexible, fluido e intuitivo; es el hundimiento de la vida y de la existencia hacia los límites de la petrificación completa. Pero toda existencia es como tal un envejecer*, un vieillissement*, un paso de la originalidad a la costumbre y por tanto a la falta de autenticidad e individualidad; así también las generaciones posteriores permiten que los logros históricos del genio decaigan en algo acostumbrado y aburrido. Pues ese parece ser ahora "el mayor misterio de los acontecimientos": que lo que se ha completado de una vez por todas "permanece siempre incompleto" y clama por una culminación en la visión del observador, del lector, de aquel que comparte la tarea. Las obras de arte más sublimes, guardadas en los museos y "arrojadas ante los perros", ante nuestra mirada indigna e invisible, perecen por falta de respuesta receptiva. Una mirada fútil, una mirada vacía, algo que no es mirada en absoluto es, por así decirlo, la mirada más maligna, porque es la mirada del distanciamiento y el desamor últimos, de la aniquilación última; la mirada, en última instancia, del olvido desintegrador". Somos libres de aportar toda la colaboración que queramos", y si la rechazamos, las olas de la barbarie volverán a anegar la civilización durante siglos, "como una imagen temporal del Juicio Final". Tal es la "aterradora responsabilidad" que tenemos para la supervivencia de la civilización211. Los orígenes de esta desintegración son, pues, completamente internos; en este sentido, la ética del Sermón de la Montaña tiene toda la razón. Quien sólo ha concebido la idea de la deslealtad, ya ha pecado, ya es adúltero en su corazón. Toda deslealtad a la realidad es ya, incluso cuando apenas ha sido concebida, el comienzo de su realización, una deslealtad infinita y eterna"212 Y Clío, la musa de la historia, es incapaz de detener este proceso de desintegración; ahí radica su *misere*. Péguy sólo ve dos alternativas para la historia: o bien los grandes acontecimientos

perecen por completo para ella, o bien se vuelven impotentes en la memoria de la generación siguiente. Cualquier otra opción, "aparte de la salvación", que viene de Dios, no está abierta para el hombre en la historia.(213) Este es el lenguaje del pesimismo extremo, al menos en lo que se refiere a los efectos de la historia; no hay apelación posible a las generaciones futuras. Pero -y ésta es la otra cara de la moneda- la gracia permanece siempre disponible en el presente y se ofrece siempre para el futuro; una vida vivida con esperanza creciente puede siempre salvar algo del proceso de decadencia y caída hacia la muerte y el infierno. Todo lo que está en decadencia sólo existe en virtud de lo que crece y se eleva ("¿Qué importa que se burlen de nosotros? Ellos mismos sólo viven a través de nosotros, sólo *son* a través de nosotros. Incluso los seres insustanciales que son, no lo serían sin nosotros. Incluso su odio procede de nosotros, es obra nuestra, nos parasita")214.

Péguy llama aquí la atención sobre la coincidencia del lenguaje bergsoniano y eclesial:215 "Es en grado sumo notable que la muerte espiritual, la muerte del alma, en el lenguaje tradicional de la Iglesia, se entienda como el resultado (podríamos decir también, como el caso límite) de un proceso de endurecimiento. A medida que las incrustaciones penetran más y más profundamente, llegan por fin al corazón; todo es simplemente cuestión de este proceso de incrustación"216 Ahora bien, esto significa que para Péguy, a la luz de lo que decía su mentor filosófico, el Infierno, que para él era lo único absolutamente inaceptable, se convirtió de repente en una realidad concebible, casi tangible . Bergson explicó "el mecanismo de la muerte progresiva del alma", el proceso de momificación, de envejecimiento, de rigidez y de endurecimiento del alma en el que lo que está terminado (*le tout fait*) vence a lo que todavía está en proceso de formarse (*le faisant*). Aquí ya no puede tener lugar la insolublemente enmarañada contienda entre libertad y gracia; todo está atiborrado hasta el límite de "resultados acabados", de recuerdos, registros y burocracia. Como la vida orgánica presiona hacia la muerte del cuerpo, así toda vida espiritual presiona hacia la segunda muerte, histórica y moral, y sólo un principio suprahistórico en el corazón de la historia misma puede salvarla de este camino descendente. Si hablamos de las promesas eternas que la Iglesia ha recibido, esto significa estrictamente que posee la promesa de que nunca sucumbirá a su propio proceso de envejecimiento, a su endurecimiento y rigidización, a sus hábitos y a su memoria. Nunca se convertirá en

madera muerta, en alma muerta, nunca se derrumbará bajo el peso de sus archivos y de su historia. Nunca será aplastada por sus recuerdos. Nunca sucumbirá al papeleo acumulado y a la inflexibilidad de su burocracia. Y es la promesa de que los santos se levantarán siempre de nuevo"[217] (*Note Conjointe*, 1914).

Se trata, pues, de una doble experiencia por la que Péguy entra en contacto con la realidad del Infierno: la experiencia de su propia expulsión del mundo moderno, y la experiencia del estado de expulsión del mundo moderno de la vida auténtica. Y así, las dos experiencias contrarias se encuentran en sus raíces: el ilusionismo del mundo moderno es una expresión catastrófica de la fragilidad general del ser finito que Péguy experimenta en su propio yo (*Eva* dará testimonio de este tema) y que le hace ver que sigue siendo solidario de ese mundo moderno que odia. "Yo también soy un moderno, yo también estoy despedido por la demagogia moderna contra la que lucho"(218) "Contra nuestra voluntad estamos infiltrados por la barbarie, por lo moderno y el modernismo"(219) "Todo hombre moderno es un jirón de periódico. No sólo el de hoy, sino un viejo y maltrecho diario en el que cada mañana se han impreso las noticias del día en el mismo papel"[220] "En el mundo moderno, todo es moderno, incluso los que luchan contra lo moderno"; viven "en la misma terrible privación, en la misma espantosa falta de una realidad sagrada [*du sacre*]".(221) *L'Argent* (1913) describe la experiencia dialéctica personal del infierno como la experiencia universal de la época: bajo el dominio del dinero (la cuantificación de todo valor) ya no hay lugar para un "matrimonio espiritual con la pobreza"; sólo un "acoplamiento adúltero". El misterioso intercambio que hacía posible este tipo de matrimonio en el mundo antiguo ha desaparecido, así que ¿cómo puede un cristiano vivir la vida cristiana en una situación así? La cultura antigua y el cristianismo iban de la mano: ambos tipos de cultura antigua, la hebrea y la griega. Hasta ahora, el cristiano era un hombre perteneciente a esta cultura; hoy está obligado a ser un hombre moderno"[222] ¿Cómo puede serlo "en este infierno contemporáneo en el que quien no sigue el juego está perdido?[223] Es el inmenso problema de la descristianización, tal como se plantea en *Véronique (= Clio* II, 1909), en la que Péguy distingue tres niveles del problema: (1) la posible pérdida del alma individual en el seno de la comunidad cristiana -a este respecto, como demostró por primera vez Juana de Arco, no puede haber resignación-; (2) la excomunión de la comunidad cristiana -pero este acto de expulsión, como lo muestra

Péguy con fuerza, no deja de ser un vínculo jurídico-místico, y es precisamente éste el que vincula a la persona excluida en una relación continua con la comunidad de salvación- (3) la descristianización del mundo *en su totalidad*, la pérdida de todo vínculo con un universo sacro, ya sea antiguo o cristiano -la condición de vivir totalmente sin Dios. Es aquí donde la cuestión planteada en el drama de Juana se expande a las dimensiones más amplias y contemporáneas ; es aquí donde se hacen las afirmaciones más decisivas sobre la esencia de ser cristiano.

El Polyeucte de Corneille había familiarizado a los hombres con la idea de una figura capaz de establecer un equilibrio entre lo cristiano y lo pagano mediante su actividad representativa como cristiano. Pero este equilibrio entre lo profano y lo espiritual, hasta llegar a una verdadera complementariedad, se basa en el principio de la encarnación: el *encarnamiento* de lo divino y espiritual en lo profano y carnal por medio de la representación, es decir, por la aceptación del descenso del mundo a los infiernos por medio de la angustia mortal. En consecuencia, el pecado capital en el pensamiento cristiano es el rechazo de esta *integración*, el esfuerzo infructuosamente agónico por espiritualizar y desacralizar, la lucha angustiosa por evitar la angustia, el puente de anticipación que se extiende hasta la Pascua, como resultado del cual el Viernes Santo nunca se realiza plenamente -la Pascua como fiesta mítica, pagana o judía: la alegría del retorno estacional de la primavera, que pone entre paréntesis la angustia de Dios, histórica y eternamente única.(224) Además, todos estamos tan contentos de que Jesús la haya soportado en nuestro nombre. Todos estamos de acuerdo a este respecto, de acuerdo "en un oscuro instinto de autoconservación". Nuestra angustia metafísica se siente disminuida por todo esto. Somos propensos a mirar esta trágica agonía con ojos complacientes. La toleramos con una ingenuidad y crueldad verdaderamente desarmantes'. Vosotros, los hombres, dice Clío, estáis acostumbrados a vivir en la ilusión, pero cuando, en los intersticios de la existencia, se abre de nuevo el abismo insalvable de vuestra nada, "entonces os aconsejo que no miréis en él ni volváis vuestro corazón hacia esa agonía, por trágica que sea, hacia ese desamparo: abrid vuestro corazón a ese corazón insondable. Confórmate con el rumor, no busques volver al texto original. No inclines tu corazón, tu débil corazón, hacia ese corazón infinito"[225] . Todo lo demás, incluso la negación de Pedro, la traición de Judas, es menos que la verdadera realidad. Pero la agonía lo es. Dios mismo se angustió hasta la muerte.

Tristis usque ad mortem. Aunque este texto densamente repleto no aclara si se trata de un solo dato - "hasta la hora de la muerte"- o también, al mismo tiempo, de un dolor mortal que en sí mismo se extiende hasta el punto de la muerte, constituye una especie de muerte'. Todo el drama de la Pasión está preparado: todo en el mundo espera ese acontecimiento totalmente decisivo; Dios mismo espera, desde toda la eternidad se ha preparado para ello con total libertad y amor, se ha comprometido en ello. *De toute éternite il s'était embarqué dans cet affaire'*. Pero entre la voluntad y el hecho hay, después de todo, un abismo, entre el conocimiento de la muerte y la muerte misma". Así se interpone una pausa, "el momento del terror y del asombro, el momento, podríamos decir, del tropiezo o de la retirada, para que esta oración atroz pueda sonar fuerte y clara, desde una agonía carnal, una agonía como la agonía eterna de un tormento sin límites, *Transeat a me . . . . si possibile est.*'(226)-'Palabras espantosas, que veneramos para no tener que oírlas. La historia y el catecismo (tres pequeñas obras de aproximadamente el mismo valor), los tres han conspirado juntos: la historia para situar el acontecimiento firmemente en el pasado (cuando de hecho es universalmente presente); y el calendario no podía hacer otra cosa que situarlo firmemente en la primavera, donde la naturaleza vive a través de la ilusión de un eterno renacimiento.(227)

Sobre este acontecimiento descansa absolutamente el mundo; pero sólo los cristianos lo conocen y se enfrentan a él desde todos los ángulos. Todo lo llevas a Dios, todo lo relacionas con Dios. Desde todos los lados lo tocas. Desde todos los lados llegáis a Dios, le herís. Por eso ya no podéis moveros. El menor de vuestros pecados comparte la culpa de la lanza romana, llega personalmente a la carne de Jesús. ¿Cómo podéis sobrevivir a esto? Sólo si la naturaleza, la naturaleza carnal en cuestión ha conservado una gran capacidad de resistencia a la muerte en el poder de su instinto de conservación y de su voluntad. Pero también, y sobre todo, si tal intercambio ha de producirse, la gracia de Dios debe ser infinita, y los méritos de Jesús deben anular el peculiar horror de su modo de realización'228 Sólo a los ojos del creyente el espantoso fenómeno del que dependen todas las cosas se trasluce a la gloria de la gracia. 'Podemos preguntarnos cómo puedes soportarlo. Es tan *desproporcionado* que resulta prácticamente cobarde. Es tan excesivamente pesado para ti que te vuelves indefenso y mudo, sin ninguna respuesta apropiada; se convierte en una presión constantemente ejercida sobre ti -para decirlo claramente, un eterno

chantaje. Y esto te lleva, incluso en la ocasión más trivial, cara a cara con la carne de Jesús, en la Hostia, en la Cruz, cara a cara con la Pasión. Por este mecanismo la crucifixión comienza siempre de nuevo en el mundo para toda la eternidad. Entonces, te preguntarás, ¿de dónde puedes sacar el valor para seguir yendo a Misa?". Los judíos, los romanos, Caifás, Pilato, Barrabás "simplemente han estado trabajando en vuestro nombre. Sois vosotros los que ponéis en escena la obra'.

> Estáis ligados al cuerpo de Jesús por un mecanismo místico, ligados a ese cuerpo sacrificial, a ese cuerpo que se retuerce en la muerte, a ese cuerpo de indigencia, por un mecanismo increíble, improbable, ciertamente no humano, por un mecanismo desequilibrado, tambaleante en su camino, fuera de articulación, fuera de verdad, un mecanismo que, sin embargo, es el único auténtico; por este vínculo tan profundo, tan esencial, tan centralmente cristiano, que es así el único vínculo auténtico entre el hombre y Dios, entre lo infinito y lo finito, lo eterno y lo temporal, incluso entre el espíritu y la materia, el espíritu y la carne, el alma y el cuerpo, por esta unión inconcebible de un alma carnal; con Dios y en Dios, con el hombre y en el hombre: esta unión increíble, singularmente eficaz, del Creador con su creación.229

Innumerables conexiones unen a todos los seres con Jesús, unen cada alma y cada cuerpo con Jesús, a través de esta comunidad, de esta comunión. ¡Qué malla inextricable, hijos míos! Todo está unido con todo. Todos estáis unidos entre vosotros y unidos a todos. Todo está unido a todo y a todos, y al mismo tiempo todo está unido al cuerpo de Jesús". Y así -como habían empezado a demostrar *los suplicantes*- toda la fortuna del mundo se basa en la desgracia, "en la contemplación, la consideración, la representación de la desgracia". Esto es así tanto para el mundo antiguo como para el cristianismo. Para los paganos es más una cuestión de desgracia [*infortune*], para vosotros como cristianos, más una cuestión de *misère*". *La polis*, al igual que la *civitas Dei*, se apoya en el exilio y en la experiencia del infierno(230). Sólo en este descenso a la angustia de la falta de amor se realiza la dicha y la salvación del amor en toda su pureza(231)"(232). He aquí *"l'axe de détresse* y *"le centre de misère*.

Como Dante no podía dar un fundamento auténticamente cristológico a su *Infierno* (en la medida en que hay que tomarlo en un sentido óntico y no sólo como una fase de sus vagabundeos), la idea de la representación recíproca se vino abajo para él. Para Péguy existe además la posibilidad de una representación de los santos por los pecadores: San Luis por Joinville, Juana de Arco por el propio Péguy(234). Esta solidaridad última y, por tanto, complementariedad

entre los pocos santos y la multitud de pecadores sólo se encuentra en la Iglesia. Quien no entra en su sistema, quien no le tiende la mano, no es cristiano, no tiene ningún tipo de competencia en los asuntos del cristianismo. Es un extraño. Pero el pecador sí tiende la mano al santo, le ofrece su mano, porque el santo ya ha dado su mano al pecador. Y todos juntos, el uno por medio del otro, el uno atrayendo al otro, avanzan hacia arriba y llegan a Jesús"(235).

Así, Péguy, instruido y escarmentado por sus rodeos, pudo ahora, por primera vez, ordenar la forma de su segunda *Jeanne d'Arc* (1909). Todo estaba ahora inmerso, impregnado de oración. La obra se abre con una meditación orante sobre el Padre Nuestro. El 'reino en la tierra'-esto es también, incluso después de la venida de Jesús, el riesgo de la perdición. Parece como si "tu reino" se hubiera ido'. No hay pan, no hay perdón de los pecados, no hay liberación del mal. ¿No debe establecerse algo totalmente nuevo e inaudito? Pero, ¿quién se atrevería a decir, por el amor de Dios, que después de catorce siglos de cristianismo todavía puede haber algo nuevo?"(236) Entonces se produce de nuevo el encuentro con Hauviette, la amiga de Juana, y con la monja Madame Gervaise; y es en la conversación con esta última donde se produce el verdadero avance. Gervaise se sacrifica por el alma individual, y para ello arriesga lo máximo en oración y sufrimiento. ¿Quién pediría más a Dios? Al final se queda atónita y en silencio ante el misterio divino de la predestinación. Incluso Hauviette conoce la comunión de los santos: pecadores y santos están unidos. Es una puya contra el claustro: Jesús, después de todo, no fue el fundador de una orden, no se retiró del mundo perdido(237). Para remediar la indigencia del mundo, hay que actuar de forma mundana, no sólo espiritual. Juana se sumerge en la contemplación de la Cruz, de su realidad en el espacio y en el tiempo. Envidia a los que pueden encontrar la carne de Jesús de un modo carnal; envidia a los judíos que eran sus parientes según la carne(238). Entonces, como de un salto (y en el mismo momento aparece Gervaise -ambos están en éxtasis, ambos forman juntos la comunión de los santos), lo histórico se hace de pronto perfectamente presente(239). Es al enfrentarse cuando tiene lugar su largo altercado. Juana señala el abandono del mundo y la complicidad de los cristianos en él240. Gervaise la comprende: ni siquiera su primera comunión le proporcionó consuelo; mientras el ideal del infierno la persiguió, permaneció impotente y "carcomida por los gusanos". Y ahora surge la cuestión del grito de la Cruz: sólo puede pertenecer, dice Gervaise, al lado del sufrimiento fructífero y

provechoso, no al dolor sin sentido de los condenados, aunque Jesús grite más terriblemente que un alma condenada,(241) y su grito resuene en la Iglesia y en el mundo por todo el tiempo y la eternidad.

O clameur culminante, éternelle et valable
Comme si même Dieu se jut désespéré.[242]

Dios Padre mide la profundidad de este sufrimiento: "Incluso el infeliz que acababa de condenarse a sí mismo estaba todavía en su presencia sólo como un ser humano condenado"; pero aquí su Hijo clama a Él desde el corazón del tiempo, y sin embargo en su grito une ambos extremos de la eternidad.[243] Todo en la obra expiatoria de Jesús se mueve hacia este grito: el nacimiento, los pastores y los reyes, los años de trabajo manual, el episodio en el templo cuando tenía doce años. Y ahora entra también el largo lamento de María, mientras la madre llorosa sigue el camino de la Cruz[244] y reflexiona sobre el destino de este niño que le causó tanta angustia, su propio hijo. Pocas veces se han expuesto con tanto realismo los pensamientos de María, claramente desde la perspectiva de la pobre e inculta mujer de Nazaret; es una obra maestra de la poesía cristiana. Pero también todo su destino corre hacia el grito que se acerca, fluye hacia este precipicio. También está la meditación de Cristo crucificado sobre los hombres que han de salvarse -sobre Judas, el traidor, que se ahorcó a sí mismo-, y ante esto (como ya lo había imaginado Juana en), se apodera de él una "agonía infinita", y es entonces cuando "lanza ese grito demente".

Pero Juana se rebela: ¿por qué le abandonaron los apóstoles? Ella no lo habría hecho. Carlomagno y Roldán, Geoffrey y el rey Luis, no lo habrían hecho, como tampoco Martín, Bernardo o Francisco. Gervaise responde: estás dividiendo a la Cristiandad, enfrentando a los santos posteriores con los primeros. Vuestros santos nunca habrían hecho eso. Todos empezaron por someterse al juicio, todos se reconocieron humildemente pecadores y sólo entonces intentaron ser imitadores de Cristo. Cuidado: la arrogancia está cerca de la santidad. Juana apunta ahora directamente al corazón de la otra: "Digo que vos, incluso vos, Madame Gervaise, no lo habríais tolerado"[245] Gervaise vacila, herida en lo más hondo. Juana la ha arrastrado involuntariamente a un umbral. Gervaise aducirá contra ella los profundos misterios de la doctrina de la Iglesia: que Pedro también fue crucificado posteriormente, que la gracia de Cristo crucificado siempre debe ser captada y realizada por los hombres, que la oración y el sufrimiento

tienen un peso tan infinito ante Dios que, si uno se ofrece a sí mismo por la salvación del mundo, no excluye a nadie de su esperanza,(246) que uno sólo puede ofrecer a Dios lo que se le da libremente, que nunca se puede saber si un alma se ha condenado a sí misma. Juana responde diciendo que se ve y se sabe que el cristianismo "poco a poco y por su propia voluntad se dirige hacia su propia ruina, hacia la perdición". Gervaise lo atribuye a los malos tiempos; vendrán otros días mejores, Dios manda. En ese momento, las dos mujeres se despiden. *El Mystère* termina abruptamente con una vista anticipada de Orleans. Péguy hizo maquetar el resto de la obra, pero luego la suprimió.

En la obra póstuma de Péguy, el diálogo continúa: un diálogo, como el de los carmelitas de Bernanos, en el más alto nivel de la santidad tal como la concibe la Iglesia. Gervaise no tiene nada de estrechez personal, ni mucho menos de hipocresía; representa los esfuerzos más nobles y audaces de una teología agustiniana y medieval. Comienza confesando su propia humillación, una humillación involuntaria, como sólo lo es la verdadera humillación. Luego se refiere a la vocación de Juana, a su misión particular y superior. Escuchad un poco más. No me desprecies todavía, y considera esto: debemos trabajar en el pequeño camino. Nuestro lugar está detrás de nuestro pastor, hija mía, detrás de Jesucristo, no delante de él. No debemos correr delante como ovejas descarriadas"(247) Has reconocido lo que significa la solidaridad: que permanecemos vinculados a todo suceso trágico, aunque no seamos culpables de él, y sentimos remordimiento sólo por este vínculo. Pero al cristiano no se le concede nada más que la oración y el sacrificio. Así concluye Gervaise: *Elle sort. On ne la reverra jamais*'. Y así Péguy, con decisiva solemnidad, cierra la puerta a una época del pensamiento cristiano.

Juana está sola, su propio camino es solitario, una lucha con Dios. Se ofrece a sí misma y reconoce en ese momento la perfecta justicia de Dios. Tú eres el único juez, tú eres todo el engranaje de la justicia, tú juzgas siempre con justicia"(248) Pero cuando su oración se vuelve impotente, suplica la señal, el socorro del Monte San Miguel. Reflexiona sobre la actitud de Gervaise: "En el fondo, se ha resignado. Sufre mucho, pero en el fondo, en última instancia, se ha resignado. Hauviette también, las dos lo soportan, están acostumbradas. Pero tú, Dios mío, no estás acostumbrado; los santos no están acostumbrados; y Jesús, tu Santo, no está acostumbrado. ¿Debemos decir, Dios mío, que estamos en deuda contigo, por nuestro pecado, por nuestro

abandono cargado de pecado, en deuda contigo por el arrepentimiento, por una especie de arrepentimiento en ti? En la oración, Juana es arrastrada inesperadamente hasta el corazón de Dios. 'Mi Dios, tengo oraciones secretas. Tú lo sabes. He llegado a un acuerdo contigo, y tú conmigo. Te lo suplico: empecemos por ahí, empecemos por algo muy pequeño. Después, por supuesto, ya veremos. Sabes lo que haces, y siempre está bien hecho. Los condenados. La condenación de los condenados. Concédenos de nuevo hacer comuniones completas y puras. Hay un secreto entre nosotros dos, un secreto que compartimos. Hauviette le comunica la noticia de la liberación del Monte. Juana se alegra de esta confirmación y prorrumpe en una gran oración de acción de gracias[250], demostrando así que ya no hay en ella ningún tipo de rebeldía (como en la Juana anterior). La simultaneidad de su *fiat* total y su súplica a Dios, su secreto compartido con Dios, es en sí mismo el misterio más íntimo de la teología cristiana, que sólo admite una solución trinitaria. El mundo le es dado de nuevo a Juana, "es como si surgiera de tus propias manos". Mañana celebraré mi verdadera primera comunión". He aquí la existencia cristiana en las fuentes mismas de su inspiración: un relato compuesto en tonos bergsonianos. Pero el signo del Monte San Miguel es al mismo tiempo un ejemplo con implicaciones para el compromiso y la acción terrenales. Ambas cosas deben ser una: oración y lucha.[251] Una vez más vemos cómo para Péguy estas dos cosas están conectadas interna e inseparablemente: el problema del exilio terrenal y eterno, la cuestión de la actualización *real* del reino de Dios tanto aquí como más allá. El Padrenuestro que Juana reza ahora es a la vez contemporáneo y escatológico[252]. Incluye el martirio, pero sólo como culminación de la batalla terrestre. El pensamiento se inscribe en las categorías contemporáneas de la cruzada, pero Péguy se refiere con ello a la asunción de la tarea terrenal. El cristianismo y la humanidad son, en última instancia, una sola cosa. El objetivo no es pedir permiso "para visitar Tierra Santa", sino conquistar la tierra que pertenece a Jesús. De lo contrario, los cristianos sólo merecerían el desprecio de los infieles, y así serían infieles a su propia misión.

Que la fe crezca en el corazón de la humanidad.

Que cette chrétienté se fasse humanité.[253]

La tierra de Dios, dice Juana en su oración, es como los escalones que conducen a la iglesia. Es nuestro derecho que la tierra se convierta en la puerta de tu Cielo. Los escalones de la iglesia están, si se quiere,

fuera de la iglesia, están en el mercado. Pero también están en la iglesia, porque son el principio de la iglesia'.

La sección final (publicada por primera vez en 1956) hace la transición hasta el momento en que Juana sale a caballo de su casa. El pueblo ha ardido y la iglesia con él. Dios ha retirado sus dones. El pueblo ha huido: Los cristianos son siempre cobardes; tienen "la huida en los huesos". Finalmente, nos queda la cuestión del santo que puede ser al mismo tiempo un héroe, del soldado que puede luchar sin vengarse. Para Juana, esta pregunta es, por supuesto, el principio de su desenmascaramiento, de su abandono de Dios: *"Pourquoi m'avoir laissée en exil de vos cieux"*(254) *"Faible et seule et pleurante en la terre exileuse"*[255] Péguy no tuvo necesidad de llevar más lejos la revisión de su obra; todo lo que había que decir ya estaba dicho, y todo lo que podía prestarse a malentendidos ya estaba arreglado. Y se abre de par en par la "puerta del misterio de la esperanza", la puerta que conduce directamente al corazón de Dios. Allí, en la gracia y el amor de Dios, el secreto entre Dios y el hombre se convierte en un secreto de reciprocidad. Juana lo expresa incluso con estas palabras Nunca Dios ha tenido tanta necesidad del hombre"(256). La *Note Conjointe* amplía este tema: "Creo haberlo dicho (en mis *Mystères*): que el amante entra en un estado de dependencia con respecto al amado, y que, por tanto, Dios mismo llega a un estado de dependencia con respecto al al que quiere salvar. Cuando el buen pastor sale en busca de la oveja perdida, entra en un estado de dependencia con respecto a la oveja perdida, y se podría decir que, para volver a encontrar a la oveja, se orienta a partir de ella y de sus andanzas"[257] "Si dos personas se fallan mutuamente, ambas fallan juntas. La culpa humana hace que falte algo en Dios mismo. Cuando el hombre falla a Dios, Dios falla al hombre. Cuando cae una fortaleza, también Versalles sufre la pérdida, el reino pierde un puesto avanzado"[258].

Nos queda, pues, una doble tarea: describir la *inserción* de la identidad cristiana en el mundo y en la humanidad, y -así anclada- esbozar también su entrada en la comunicación y conversación trinitaria en el seno de la Divinidad.

4. EL ARRAIGO DE LA IDENTIDAD CRISTIANA

El movimiento característico de la vida cristiana es el del propio acercamiento de Dios al hombre. La vida pública y el sufrimiento son los grados más altos de este acercamiento al hombre: la implicación

suprema de Jesús, el derramamiento supremo en todo el mundo de la sangre del Dios-Hombre"(259). La totalidad es este proceso de injerto, que sólo tiene éxito en muy raras ocasiones"260. "Lamentablemente, no basta con ser católico; además, hay que actuar en el orden temporal si se quiere salvar el futuro de las tiranías temporales"261. En todos los asuntos terrenales se cumple esta ley: "Se necesita un cuerpo, una forma temporal de carne como soporte material, como materia para una idea. No conocemos ningún movimiento histórico del espíritu, ya sea político, social o incluso religioso, que pudiera manifestarse sin un cierto *corpus*, una forma carnal de actualización. El sabio necesitó las *urnas* griegas; el profeta, la raza y la nación de Israel; el santo, el pueblo cristiano, y ciertas naciones occidentales, al menos como punto de partida. Esto se extiende a la formación del imperio romano, que germinó en la época del advenimiento del cristianismo y en vista de él: un fenómeno tan pesado, carnal, corpóreo y material, al que parece atribuirse una significación casi exagerada y ciertamente inquietante"(262) El vértice cristiano no es posible ni concebible sin la subestructura terrenal, histórica,(263) y ésta es siempre doble, ya que la Iglesia está formada por judíos y gentiles por igual: es a la vez bíblica y clásica. La identidad cristiana presupone siempre los dos fundamentos para que ambos se completen al trascenderlos; pero cuando los fundamentos se tambalean, cuando se nubla el sentimiento más profundo de lo *humanum*, ¿cuáles serán las posibilidades de la existencia cristiana y de la orientación cristiana? Los angustiosos pensamientos de Péguy vagan constantemente por una única autopista, articulada en una cuádruple curva: los orígenes naturales, la realización cristiana al trascender la amenaza del mundo moderno, y la situación expuesta y apocalíptica del cristiano de hoy. Para hacer inteligible esta angustia, el cuádruple recorrido puede medirse tres veces: una en el ámbito de la naturaleza, otra en el ámbito del tiempo y de la historia, y finalmente en el ámbito de la originalidad creadora, donde el hombre temporal entra en contacto con las fuentes salvíficas de su ser, las fuentes siempre nacientes de la salvación.

1. El doctor de la Iglesia cristiana no sería lo que es sin Platón, Aristóteles y Plotino"; Cristo es el heredero de toda la filosofía, como es el heredero de la antigua *polis* y de las pretensiones universales de Roma. Es ante todo un fundador, y el culto cristiano se asemeja al culto ritual clásico y sacro ofrecido a los fundadores de ciudades. Él inaugura, inicia, toma posesión del suelo y hace de él tradición. Es fundador y padre, la fecundidad procreadora de la Ciudad de Dios en

medio de la temporalidad y la historia. Este aspecto divinamente válido, supratemporalmente válido, pone aún más de relieve el proceso de asunción del poder en el orden temporal: Cuanto más la vida se jacta de haber vencido a la muerte y la eternidad se jacta de haber vencido a la temporalidad, tanto más el poder, el valor, la sublimidad y, por así decirlo, el alcance de la muerte, el poder, el valor, la sublimidad y el alcance de la historia y de la temporalidad se expresan eternamente y dejan su huella"(265).265 Frente a un internacionalismo mundial socialista y político (266) que ya no tiene raíces en ninguna parte, Péguy hace hincapié en el suelo natal, "nuestra tierra natal"; para él, su propia juventud entre campesinos y obreros es la fuente de todo su poder.(267(268) Su fuerza no proviene de la intelectualidad, sino del pueblo;) es la familia, con su autocontención, su fertilidad, su contacto directo con la felicidad y la impotencia a la vez, su cuidado y responsabilidad por la existencia temporal, el modelo para la vida terrenal, no el claustro.(269270) Jesús vivió en el seno de una familia durante treinta años, pero incluso los últimos años representan un arraigo en el mundo, "un movimiento incesante hacia el mundo".Los grandes fundadores de las órdenes religiosas cristianas, los padres de lo que en cada caso es una poderosa parentela espiritual, *"d'une cité mystique dans le siècle même, dont le siècle était la matière"*, repitieron en una doble correspondencia, tanto con la Antigüedad clásica como con el propio Cristo, el mismo acto de iniciación o fundación.271 La vida en la familia, el pueblo y la *polis* tiene sus raíces profundas en oscuros poderes sustentadores: la vigilia sus raíces en el sueño, lo público en lo secreto y privado, la acción en la contemplación y la oración. La cólera de Péguy se ensañó casi sin límites contra Fernand Laudet, que como *nouveau théologien* oponía a este principio básico la tesis intelectualista de que el significado de Cristo y de los santos para nosotros está en proporción exacta a lo que podemos saber de sus actividades públicas a través de los documentos históricos(272). Todas las raíces se extienden sin fin hasta la noche. Y así también todos los actos que tienen poder efectivo en el mundo están enraizados en la ética de un patrón oculto de trabajo diario, en trabajos decentemente hechos. Incluso las revoluciones deben hacerse decentemente; el sabotaje es la muerte de todas y cada una de las culturas; y la máquina, que prescinde del trabajo y del "servicio", representa, como mínimo, la amenaza más severa para cualquier cultura.(273) Una cierta cualidad de celebración, celebración de los acontecimientos, del paso del tiempo, pertenece a una existencia que

tiene raíces propias; incluso lo que parece insignificante gana cierta atención en tal contexto.[274] Igualmente la frugalidad, incluso la propiedad, que es el terreno fértil de toda grandeza ética[275] pertenece a tal modo de existencia, como *la areté*, la habilidad ética, la conciencia de sí mismo, el orgullo propio (que es lo único que puede ser el fundamento de la humildad cristiana);(276) como también el conflicto del hombre con el hombre, la prueba personal de la fuerza, y por tanto la guerra, en sentido clásico, guerra que es una forma inalienable de la competencia humana que debe ser históricamente sacada a la luz y que está siempre por ganar de nuevo.(277) Todos los grandes hombres y movimientos de la historia han tenido que luchar por su autoridad; la categoría de la lucha es coextensiva con la propia existencia histórica. La vida de Péguy fue la amarga lucha perpetua de un individuo que casi sucumbió al poder superior de las fuerzas hostiles a lo personal; pero para él -y aquí va más allá de la imagen sobrenaturalista de Kierkegaard del "individuo"- las raíces de esta vida de testimonio están realmente en las profundidades de la existencia histórica. Es precisamente en la guerra, en el tiempo total y crucial de la prueba, donde emerge de forma decisiva lo que es única y propiamente humano: la solidaridad. El individuo se arriesga y se ofrece por el todo. Péguy se negó a identificar la guerra con el odio: el verdadero conflicto humano presupone un sentimiento fraternal subyacente. Los enemigos "no pueden entablar la lucha sin empezar a comprometerse unos con otros, compenetrándose mutuamente, y así llegar gradualmente a situarse en un terreno común, habiendo adoptado las mismas reglas de juego"[278].

Para comprender correctamente la concepción de Péguy sobre el *enraizamiento* cristiano en el orden natural, debemos guardarnos de ver en él un anhelo romántico de una "nueva Edad Media". Por encima de todo, no deseaba preservar las "tradiciones"; no tenía nada en común con la *Action Française*. No hay nada en los fundamentos de la existencia humana que podamos permitirnos pasar por alto, y es precisamente en esas estructuras más íntimas donde el Dios cristiano se ha revelado. El heroísmo cristiano, en su fe, esperanza y amor, extrae del hombre natural lo que éste no puede alcanzar por sí mismo. El heroísmo es esencialmente una habilidad, una condición y un acto de buena salud, de buen humor, de alegría, incluso de regocijo, casi de juego frívolo; en cualquier caso, un acto de placer, de bienestar, un acto de la persona libre, relajada, productiva, de seguridad, de autodominio, de autoposesión, casi (por así decirlo) de costumbre y

rutina, de buenos modales. Sin poses ni segundas intenciones y, sobre todo, sin autocompasión; sin suspiros ni lamentos, sin el deseo de ganar una recompensa. Quien sólo quiere ganar es un mal jugador. Lo que hace a un gran jugador es la voluntad de jugar. Prefiere mucho más jugar sin ganar que ganar sin jugar"(280). Así es como Péguy ve al héroe cristiano Polyeucte, el mártir de Cristo, que enfrenta su ingenio al más alto representante de la sabiduría clásica en una contienda que compromete toda su vida, en una "inmensa desprotección. No tiene el manto de la virtud, de nuestras pobres y falsas virtudes; sólo la fe, la esperanza y el amor. Rara vez ocurre que los defensores de una buena causa estén libres de ansiedad. No hay acumulación de pruebas, ni amontonamiento de muebles. Ropas y armas se desechan en gracia. No devalúa el mundo para exaltarse a sí mismo, y en esto se distingue muy claramente de cierta tendencia de Pascal. 281 Esto le permite la posibilidad de ser superior incluso dentro de los términos del sistema pagano, ya que el pagano sólo puede hacer juicios dentro de su propio sistema.((283282) Lo que Péguy admira en la cultura clásica cristiana de los mártires y los grandes doctores de la Iglesia, en la caballería medieval y en el clasicismo cristiano de Corneille es la salud y la alegría de la verdadera implicación: la vida como un "noble juego" en presencia de Dios,) un juego que concierne a los asuntos más serios de la vida, aunque no en un espíritu de angustia kantiana y kierkegaardiana, no en un amargo conflicto entre "deber e inclinación";(284) A lo sumo existe en Corneille el conflicto entre el honor y el amor.(285) Se emprende como algo natural en la libre implicación humana, emprendida por sentido de la decencia,(286) sin plantearse ningún problema sobre la "recompensa" (que es una preocupación que siempre tiende hacia un espíritu de resentimiento). El hombre que da pleno juego a la oración y a los sacramentos sólo para eximirse, en tiempo de guerra, del trabajo y de la acción, está quebrantando el orden divino de las cosas. Puede ser generalmente aceptado, una cosa fina y profunda, rogar en la oración, a través de la oración, por la corona de la buena fortuna en una empresa, rogar por el resultado de una batalla (un resultado que depende sólo del evento); pero igualmente es estúpido y subversivo de la obediencia querer que el buen Dios trabaje de nuestro lado y tener la audacia de pedirle esto. Pedir la victoria sin el deseo de luchar sería indecente".287 Así, de *El Cid* a *Polyeucte*, vemos "el desarrollo de esta generosidad totalmente juvenil y caballeresca hacia otro tipo de generosidad juvenil: la generosidad de la santidad"(288) -todo ello en

lo oculto de la vida cotidiana, de las tareas insignificantes de Nazaret, pero realizadas de tal manera que la nueva tarea del amor a Dios y al hombre también se lleva a cabo;(289) en lo oculto del cuidado de las ovejas y la vida de oración en Domrémy, de donde surgen las batallas y los grandes martirios.290 Es precisamente la tarea cristiana de representación la que presupone este arraigo en lo oculto. Y hay que decir que los *Mystères* de M. Péguy perderían todo su esplendor si esta representación mística dejara de ser, aunque sólo fuera por un momento, el gran principio regulador interno de su obra"(291) Así, una vez más, todo se apoya en lo que ya se ha señalado una vez -la red vertical de solidaridad (entre la punta que aparece y la base oculta, el pueblo y el príncipe, el pueblo y el genio, la acción y la oración)- y sólo esta red es el "comunismo perfecto"292.

La lucha de Péguy contra el *mundo moderno* es también una lucha contra la desvalorización total del orden natural y, por consiguiente, del hombre cristiano; no es necesario explicarlo en detalle. Es en sus orígenes la negación de la solidaridad vertical,(293) la pérdida de las raíces oscuras e invisibles, el desplazamiento hacia lo horizontal, el desplazamiento de la *mística* por la *política,*(294*)* de los valores personales y naturales por el dinero.((297295) Es la disolución de toda exactitud del vivir en las matemáticas y, por tanto, en el mecanicismo(296) y en una falsa noción de *égalité;*) la sustitución de la materia resistente (madera y piedra), que educa al hombre en el respeto de las cosas, por la pasta débil e informe del hormigón, que se adapta sin carácter a todo;(298) la sustitución de la idea geométrica clásica de equivalencia por la idea de elementos intercambiables.299 Significa también el advenimiento del concepto de "progreso", que sólo tiene cabida en la esfera cuantitativa, pero que ahora atrae hacia sí todo el sentido de la existencia, de modo que este sentido ahora sólo puede estar en los "resultados" y los "logros",300 lo que resulta en una pérdida general de contacto con esa realidad con la que sólo el filósofo, no menos que el cristiano, quiere tratar: esas almas esencialmente pobres que nunca pueden alcanzar una condición de progreso mensurable.301 Significa internacionalismo, pero internacionalismo como pérdida, porque ya no conocemos el valor de la patria;(302) pacifismo, pero pacifismo como pérdida, porque hemos perdido la destreza del guerrero y nos hemos vuelto ansiosos por la guerra, que de este modo sólo se acerca aún más inevitablemente.303

Por último, ¿qué puede hacer el cristiano en un momento así? Por supuesto, no puede hacer otra cosa que ser el "individuo". Las grandes

civilizaciones no están protegidas por nadie más que por los pobres y miserables como nosotros; siguen siendo mantenidas sólo por mendigos como nosotros, por existencias individuales no autorizadas"[304] Hoy en día, todo el mundo está organizado en términos de partidos, y quien no coopera se queda al margen. He sido prohibido por los católicos por haberme hecho librepensador, por los burgueses por ser socialista y más tarde por los antisemitas por ser partidario de Dreyfus; un día seré prohibido por el partido socialista por ser anarquista, y no dudo en absoluto de que más tarde algún anarquista me condenará por ser burgués (1902).[305] Y, sin embargo, son siempre "personalidades", no concentraciones de poder, las que, una y otra vez, logran resultados fructíferos, fuera y dentro de la Iglesia. Tales personas deben compensar con su propia plenitud lo que la época les ha quitado y ya no es capaz de proporcionarles. Aquellos que estaban demasiado bien dotados de bienes permanecieron estériles. Y nosotros, que no habíamos recibido nada, tuvimos que encontrar en nosotros mismos una fecundidad que sólo procedía de nosotros mismos"(306(307) Solitarios hasta el final, debemos ser los padres del futuro; nuestro máximo grado de implicación se produce en la esperanza de nuestros hijos) "Y éste no es uno de los misterios más secretos, pues todo el mundo lo sabe y simplemente nadie habla de ello: Me refiero a ese sentimiento de vergüenza, tal vez menos de vergüenza que de desesperación, ese terrible sentimiento de responsabilidad que forma parte de la paternidad, por haber traído hijos al mundo. Hay casi una especie de de remordimiento, del que uno nunca más se librará. Queremos protegernos y, por una profunda necesidad de compensación y perdón, nos volvemos audaces y valientes, de modo que ahora haríamos cualquier cosa por nuestros hijos"(308).

Aquí Péguy revela algo que está en el corazón mismo de todas las tradiciones vivas, que nunca llegan a despegar sin algún acto casi desesperado de entrega: algo fresco y, sin embargo, que supera toda tradición familiar y rutinaria, primordialmente cristiano. Mediante esta entrega quiere recrear lo que es de importancia elemental. En sus primeros años se refiere a ello como *"refaire un public"*[309] Más tarde, hace una afirmación más importante: "*Ce qu'il faut refaire avant tout, c'est la paroisse"*(310*)* Nunca estuvo dispuesto a confiar para ello en el clero, en la vida oficial de la Iglesia. *Les catholiques n'on jamais soutenu leurs hommes.'*[311] *'Il faut se méfier des curés. Ilss n'ont pas la foi, ou si peu.'*(312) Esta afirmación es ampliamente confirmada por la póstuma

Véronique. Péguy culpa casi exclusivamente al clero y a los religiosos de la descristianización del mundo moderno. Han espiritualizado todo en el cristianismo. Han traicionado a la tierra. En su ignorancia del orden temporal hay mucha incredulidad, mucho orgullo también, sin duda, y mucha pereza". Han infravalorado "el elemento esencialmente complementario, indispensable, completador", el mundo creado,(313) y por eso son malos obreros; "sabotean los jardines eternos, pisoteando el jardín del Señor -lo poco que aún queda de él- con pies de elefante". Lo terrible es que nunca están dispuestos a expresar su *mea culpa* y que, por una curiosa inversión de papeles, los que deberían haber rezado por el mundo son precisamente los que un día necesitarán la intercesión del mundo por ellos"(314).314 "En toda su piedad (en la oración y en los sacramentos) olvidan el estrago que han causado, lo olvidan deshonestamente, oscura y sin embargo claramente, astutamente, lo olvidan y lo niegan... y así han anulado el efecto de tantas vidas enclaustradas, de tantas oraciones y sacramentos. Así la eternidad aborta en el tiempo, porque aquellos a quienes se ha confiado la autoridad de lo eterno han olvidado lo temporal, lo han infravalorado y despreciado"(315).

Ahora podemos entender lo que Péguy entiende por "guerra civil en la Iglesia", una lucha más terrible e infeliz que cualquier otra. No se trata simplemente de que hoy, a diferencia de la situación medieval, cada cristiano esté en primera línea de conflicto, de que las batallas decisivas tengan que librarse en cada vida individual y no quede ningún ámbito interior seguro,(316) ya que ahora todo cae bajo la "suerte de la guerra"; es que, contra el proceso bergsoniano de petrificación, contra el crecimiento desmesurado, de organización y (como dice con un humor incomparablemente delicado la conclusión inacabada de la última obra de Péguy, la *Note Conjointe*) contra el dominio del hito sobre el propio camino y el amor al viaje, contra todo ello hay que encender una lucha interior, una lucha que "aunque salga victoriosa, entra en la categoría de lo infinitamente lamentable, en la categoría de la guerra impía.' Pero como "Jesús tiene que librar las dos guerras a la vez, la guerra interior contra los judíos y la guerra exterior contra los romanos", el cristiano, incluso en sus luchas, sigue formando parte del mismo eje()317(318. Juana, que efectivamente comienza su guerra como "individuo", que la libra en la impotencia y la indefensión del propio Jesús, se erige una vez más en patrona del cristiano moderno). Toda la vida de Péguy transcurrió bajo el signo de la guerra. Era muy consciente (desde 1905) de que se acercaba una

guerra mundial, y se preparó para ella. Lo que se le exigía era lo más difícil de todo: ejercitar simultáneamente las virtudes de los tiempos de paz y las de los tiempos de guerra, las virtudes tanto del niño que juega como del hombre que está en guerra[319].

2. *El enraizamiento* en el suelo del tiempo y de la historia no es más que el aspecto complementario de lo anterior. Pero una profundidad inesperada aparece cuando se hace evidente que todos los aspectos más elevados de la humanidad pueden realizarse en este medio, que no se limita a amenazarlos, sino que los destruye ineluctablemente. La historicidad, el momento, el acontecimiento: estos conceptos fundamentales y constantemente recurrentes no se toman en un sentido kierkegaardiano, y ciertamente no en un sentido idealista, como la ruptura vertical del significado y la actividad eternos en la corriente del tiempo, sino en su sentido clásico y católico, como categorías del tiempo transitorio que aportan riqueza precisamente en y a través de su pobreza, verdadero ser en su insustancialidad, plenitud divina en su vacío de muerte. Y si estas ideas del tiempo y de la historia se revisten una vez más de una conceptualidad bergsoniana, el velo es aquí más transparente que en otros lugares. *La durée réelle* (por oposición al tiempo cronológico alienado) no existe, propiamente hablando, en la tierra; es para Péguy una categoría teológica, no filosófica. Todo tiempo real es un estado de alienación del tiempo divino, paradisíaco; es el tiempo que declina y se precipita hacia la muerte, el fatídico proceso de envejecimiento, *vieillissement.*

Sin embargo, hay una confluencia de dos concepciones básicas distintas, cada una de las cuales predomina en un determinado periodo de la vida de Péguy. En el primer período, el socialismo éticamente heroico está dominado por la noción de que, en medio de toda la historia oficial y organizada, existen puntos de una claridad y compresión absolutas en los acontecimientos, fuentes y manantiales en los que el hombre debe permanecer y desde los que debe vivir y aprender a interpretar la historia de forma profética. La decisión de los Dreyfusards fue un caso ejemplar de esto320, un aferrarse al "valor infinito de la presencia real"(321) (y eso contra la corriente de un proceso histórico que declina en juicios oficiales, mediocres y generalmente mendaces) en el esfuerzo de volver río arriba hacia las fuentes. *Remonter* es aquí la palabra básica,(322) y se aproxima más al concepto agustiniano que al bergsoniano de memoria. Pensar "a contracorriente" significa perseverar en el examen de conciencia (frente a la propia propensión al olvido).(324) Este par de conceptos se amplía en *L'Esprit de Système*, donde todo proceso de actualización dirigido hacia una posible sistematización es visto ya como una declinación hacia lo irreal; mientras que la verdadera filosofía (realista) es el esfuerzo por atenerse fielmente a la realidad y hacerse así, como concepto y expresión, redundante.325 Así, desde el principio, Péguy niega la posibilidad de pertenecer a ninguna escuela filosófica: *"les philosophes n'ont pas d'élèves",*(326) mientras que los sistematizadores, que han sacrificado la realidad de la verdad, se ramifican inevitablemente en innumerables escuelas y subescuelas - escolásticos, kantianos, hegelianos- cuya insustancialidad proporciona forraje inagotable para el ingenio de Péguy. El formalismo de las escuelas y de las empresas científicas y eruditas modernas, sin embargo, es la "distorsión final" del verdadero y eterno problema filosófico, "la antigua idea platónica y preplatónica, la antigua y venerable idea de la humanidad milenaria, la idea india, brahmánica y budista, la idea del pueblo de Israel, de que existe de hecho una diferencia, una distancia, un margen entre el ser y el mundo fenoménico, y que por lo tanto es necesario emprender el viaje de vuelta a la fuente [*remontée]*, un viaje de trascendencia y dialéctico. La tarea metafísica consiste en captar lo más verdaderamente real bajo las formas de lo fenoménicamente real, un *acercamiento* metafísico que debe llevarse a cabo con infinita reverencia", y que es lo contrario de "la investigación científica moderna en la que lo fenoménicamente real es sustituido por un ideal de verdad menos fenoménico"(327).

Una segunda variación del tema sigue a la primera, especialmente en los libros de Clío. La antigua Clío, musa de la historia, nunca puede, como escritora de registros históricos, poner al descubierto los orígenes de los acontecimientos. La "realidad" en su "inagotabilidad" es su "enemiga";(328) la propia Clío nunca puede ofrecer más que un eco de ésta, ya que está sujeta a las leyes del proceso de envejecimiento, a las leyes del desgaste; tiene que dejar que las cosas pasen y por ello es inevitablemente cruel e injusta.(329) En el mejor de los casos puede ofrecer "verdad", nunca "realidad".(.(331330) Y precisamente en la medida en que ella es el proceso del recuerdo, es la que oscurece los orígenes de las cosas, la visión primordial y sin trabas, como la que posee el niño y quizás, excepcionalmente, el genio) De cualquier logro histórico podemos preguntarnos: "¿Cuántos años tiene?", es decir, "¿Cuánto dista de la fuente?"332 o incluso: "¿En qué *kairós* entró esta obra en la historia?". Una obra que no tiene un verdadero estreno no puede sobrevivir de forma viva.(333) ¿En qué época se incrustó el genio? ¿Fue esta incrustación algo exitoso y provechoso para él, o se situó entre las ruedas de dos épocas superpuestas?(334) ¿Fue capaz de alinear su propio progreso ascendente con el ascenso de todo un período?((337335) De una forma u otra, sin embargo, estamos excluidos de una demora fáustica sobre el momento único;(336) somos olas en el océano de la transitoriedad, y la mayor perspectiva para nosotros sigue siendo la triple cima de la existencia humana: *la mort, la misère, le risque.*) Por eso los hombres de la Antigüedad, aunque sujetos al destino, son más grandes que sus dioses; tienen el estatus consagrado que otorga la mortalidad. Por eso los cristianos hacen mal en protegerse del riesgo de la muerte tras una pantalla de ideas platónicas intemporales o de racionalidad moderna intemporal. Dios se ha puesto a sí mismo en peligro con la muerte y, por tanto, toda racionalidad y toda conciencia de Dios dependen de este acontecimiento. El hombre debe correr el riesgo de la libertad; y así, en último análisis, debe seguir siendo un riesgo, y debemos volver siempre de nuevo al tema de la apuesta de Pascal. Así, el cristianismo nunca ha aportado pruebas en el sentido que los hombres groseros dan a la palabra; su mejor y única prueba es justamente que no ofrece ninguna". De este modo, el mundo después de la muerte de Jesús no puede ser diferente, ni mejor, ni más avanzado, ya que pruebas de este tipo habrían destruido el carácter completamente libre de la apuesta, que expresa a la vez la *miseria* y la *grandeza* del hombre.(338) Clío nunca puede penetrar en este nivel de realidad interior, no puede

captarlo. Permanece ajena al destino,(339) no es más que el "proceso de envejecimiento" del tiempo;340 así, por un lado, la historia es la sustitución de la vida por recuerdos que se propagan a sí mismos,(341) y, por tanto, de nuevo, no un auténtico recordar, sino la sustitución de la memoria por documentos.(342) Los hombres, cuanto más insustanciales se vuelven ellos mismos, tratan de entender esta agregación como progreso; sueñan, con Hegel y Renan, con una conciencia divina en proceso de llegar a ser, una conciencia que igualaría la totalidad del acontecer histórico. Secularizan el Juicio Final y lo convierten en el mísero veredicto de la historia. Y para ello me han buscado a mí, Clío, la más desdichada de las criaturas, la princesa del pasado" 343. Pero, ¿de dónde viene esta esperanza insensata y engañosa en el futuro histórico, de dónde si no es de un reflejo de la gracia y la eternidad: "y tal vez Dios ama más la virtud mal dirigida que ninguna virtud en absoluto"? Pero Dios no cesa de demoler las esperanzas intrahistóricas para revelar el fundamento último de todas ellas: las raíces del tiempo y del pasado en una realidad que no tiene fundamento. Y si los cristianos siguen retrocediendo ante semejante perspectiva, deben adentrarse en ella: la propia historia les obliga.

Volviendo *a Clío*, Péguy esperaba haber mostrado "que no hay oposición alguna entre cultura y fe, sino más bien una relación profunda, un alimento profundo que la fe recibe de la cultura, incluso una vocación de fe extraída de la cultura"(344). Ambas se apoyan en el misterio de la muerte, esa presencia monstruosa a la que ningún hombre puede acostumbrarse; para todo hombre, la muerte es siempre algo nuevo: la muerte del amigo y del ser querido, del padre y de la madre, una muerte que afecta realmente a una vida. Y si el tiempo, como el espacio, da a la vida una medida y un límite, es sólo como una realidad sin fundamento, de la que el platonismo no puede salvarnos. Todo el mundo moderno es una gran campaña contra el riesgo y la incertidumbre; como mundo dominado por el dinero, es un mundo de seguros de vida. El mundo moderno en su conjunto es un mundo que sólo piensa en su propia vejez. Es un monstruoso asilo de ancianos, una institución para jubilados. En economía, política y derecho constitucional, como en ética, psicología y metafísica, deberíamos, si tuviéramos mejores ojos, ser capaces de ver una cosa y sólo una cosa: hasta qué punto esta terrible necesidad de paz y tranquilidad es invariablemente un principio de esclavitud. Siempre es la libertad la que tiene que pagar la factura. Siempre es el dinero el

amo. La gloriosa inseguridad del presente se sacrifica siempre a la seguridad del momento inmediatamente posterior". Esa es la verdadera psicología de la idea contemporánea de progreso: el hombre quisiera vivir su vida en el futuro, vivir adelantándose al acontecimiento, convirtiendo así su presente en su pasado.(346) Pensar en el mañana, ahorrar para el mañana, significa en realidad tirar por la borda su libertad, castrar su fertilidad y su potencia, que son las bendiciones supremas para el ser humano. Toda transacción financiera es un gasto de espíritu; el único avaro genuino, almacenando sus tesoros, es el amante. Esta es la enseñanza más profunda del Evangelio. Y estamos tan bajo el dominio del dinero, el Anticristo, que incluso cuando no lo nombramos abiertamente, constantemente damos por sentado su nombre'. En este mundo comercial, todo es comercial, incluso la metafísica y la teología; también ellas se alinean y dejan de tener verdadera presencia por derecho propio. El cristianismo, como todo lo demás, se destemporaliza y se priva así de su "sal". La avaricia en forma de ansiedad por el mañana es el señor de todo el mundo. La desecación del corazón se hace sentir tanto espiritual como temporalmente. La persona que rechaza la fluidez del corazón vivo, prefiriendo la rigidez del dinero y del pensamiento conceptual, ya ha elegido el otro tipo de fluidez, la licuefacción del cadáver.347 "La cuestión es simplemente qué es en un mundo dado una mercancía comercial y qué no lo es. Y, sin embargo, Clío mira con indulgencia y absolución a la humanidad que emprende el vuelo hacia el futuro. ¿Quién sabe, dice, si en esta desacralización de la esperanza no prevalecerá, a pesar de todo, la verdadera esperanza divina? La gracia viaja por caminos tortuosos; "si la apartas de la puerta, entrará por la ventana". Los hombres que Dios quiere, los tiene; la humanidad que Jesús quiso redimir, la gracia de Dios se la ha dado"(349).

He aquí el punto de partida de la tercera modificación de la idea de temporalidad de Péguy. Domina sus últimos años y cristaliza en su inmenso poema *Eva*. Esta modificación es la variante esencialmente cristiana del tema. Clío, la maravillosa, elegíaca e ingeniosa portavoz del periodo medio, era un personaje de la mitología clásica, una abstracción. Pero Eva, la madre de la humanidad caída, es una persona real, y como individuo ha experimentado la diferencia entre el tiempo primordial y paradisíaco y el tiempo de un mundo caído y pecador. Ella posee y constituye la medida de esa diferencia. Sin embargo, no es Eva quien habla, sino Jesús quien le habla a ella, a "la muy amada madre de su madre",350 sobre el tiempo que se ha perdido

y que se restaura en él; aquí la obra de Péguy es también la redención teológica de la épica irredenta de Proust. Es, para decirlo con precisión, el único intento importante (después de la *Civitas Dei* de Agustín) de tratar poéticamente las tres condiciones existenciales (*katastaseis*) teológicamente distinguidas de la humanidad actual: el estado primitivo en el tiempo de la inocencia; el estado pecaminoso del tiempo después de la Caída, un tiempo que fluye hacia la muerte y el desperdicio; y el estado redimido en Cristo y María, que recogen toda la herencia del mundo y llevan la cosecha de la muerte al Padre. El toque singularmente afortunado de Péguy (cuya necesidad interna rastrearemos más adelante) residía en el hecho de que trataba estas condiciones no, como Agustín, de forma teórica, sino en la situación de solidaridad dialéctica entre Eva y Jesús; y también en que, a diferencia de Dante, no concibió el amor que gobierna todas las cosas a la escala de un Eros humano ampliado a dimensiones cósmicas, sino en términos del Ágape de la Cruz que todo lo supera -aunque esto mismo, en la solidaridad dialéctica que existe entre el segundo Adán y la primera Eva y debido a la perfecta *encarnación* de la gracia en la naturaleza, desemboca en una ternura natural-sobrenatural única, que prevalece a lo largo de toda la epopeya. Nada se ha dicho aún en términos explícitamente cristianos, pero tras esta fresca posibilidad estética se esconde una teología que abre nuevas posibilidades, una teología que puede establecerse con precisión. Comienza con la evocación de la "atmósfera" ("*ce climat de la grace"*) de la creación paradisíaca, totalmente terrenal y, sin embargo, completamente pura, una plenitud más allá de toda posibilidad de adición, pero sobre todo una realidad temporal, el paso de y el ritmo de las estaciones, un morir hacia una nueva vida(351). El ojo de Dios se posa sobre todo, el ojo de un Dios siempre joven y, sin embargo, eterno, que vigila con amor la juventud del mundo y del tiempo. Eva ha conocido todo esto, este "manto de ternura echado sobre los hombros del mundo"(352). Todo era fuente, manantial, y no había necesidad de ahorrar, de canalizar recursos; todo era fe amorosa, que no requería dogma, ni escritura, ni fórmula o regla(353); todo era plenitud abundante, y no había necesidad de "mío" y "tuyo".(354) Luego vino el pecado (su forma no interesa al poeta, sólo sus consecuencias), y con él desapareció la plenitud, la existencia se volvió escasa y Eva se convirtió en ama de llaves, administradora, proveedora. *El guardián* se convierte en el lema de cientos de versos: el proceso de provisión ordenada para la casa, la colada, los hijos, el marido, todo, incluso Dios mismo, se lleva a cabo

sobre una base de ansiedad por ellos y, por otra parte, para controlar la pobreza y olvidar los cuidados. Mujeres, os digo, cuidaríais de Dios mismo si un día se dejara caer por vuestra casa; cuidaríais de la ira de Dios y de la gracia y del perdón de los pecados y de la hostia y del crisma y del viático. ..."355 El interminable trabajo de poner orden es un esfuerzo para hacer frente a un desorden esencial, y demuestra en este mismo proceso ser en sí mismo algo inútil e impotente y, por tanto, una expresión de ese mismo desorden. Eva, como la que "ordena", como el ama de casa calculadora, asume aquí las características de Clío; pone en orden el *templo de la memoria,*(356) ocupándose siempre y sobre todo de lo que ha sucedido, incluso de la muerte de Cristo, como acontecimientos de la historia pasada:

Et vous rangez le mort: après qu'il est bien mort.
Et vous rangez les temps: quand ils sont revolus.
Et vous rangez les jours: quand ils sont absolus.
*Vous rangez le vaisseau: quand il est dans le port?*357

Eva clasifica y cuantifica y, al fin y al cabo, de su actividad surgirá también el *mundo moderno*. Pero mientras tanto, su labor de "cuidar" y proveer no es más que una expresión de la pobreza de la existencia contingente. Conoce la condición humana y su huida de Dios, conoce lo que el hombre ha embarcado *"vers le déportement d'un éternel exil",* (358) conoce la infructuosidad del esfuerzo del hombre, y tiene que incorporar todo esto a sus cuentas domésticas, todo, incluso la salvación eterna, que, sin embargo, no puede formar parte de ningún cálculo.

Éternelle économe, éternelle ouvrière,
Vous rangez le salut, quand il est écoulé.
O femme médicale et femme infirmière
*Vous épongez le sang, après qu'il a coulé.*359

Aquí María misma adopta los rasgos de Eva, la madre primordial *"qui a pu ranger la muette agonie"*. Eva ordena infatigablemente la fatiga y la inutilidad interminables del mundo, la inutilidad de la compraventa, del valor comercial o de la falta de valor(360); recoge lo que queda de las flores pisoteadas después de que la procesión haya pasado por encima de ellas. Pero ¿cómo sobrevivirá el ama de casa del orden temporal al juicio de Dios con todo este montón de desechos a su alrededor? De repente, tenemos una gran visión del camino hacia este juicio,(362) una visión curiosamente sin sol, totalmente terrenal,

un despertar de la tierra, en el que los muertos tienen primero que acostumbrarse de nuevo a su carne-versos que podrían haber sido escritos por Rilke. De nuevo, y con mayor urgencia, llega la llamada de Jesús a Eva - "*O mon âme, ô ma mère*" (363)- y ahora, cuando el juicio se ha revelado como aquello que pone al descubierto las discrepancias últimas, la cuestión es la discrepancia intrahistórica de la condición humana: entre la tarea de poner las cosas en orden y la realidad del desorden que trata, entre los cálculos y el hecho de que todo cálculo se resuelve sólo en Dios y en la gracia no calculadora de Dios. Aquí hay un claro ataque pasajero a la enseñanza de Anselmo, y Eva representa a la Iglesia terrenal y teologizante:

Puedes calcular, aquí tienes la cifra y la tabla,
A quel taux j'ai prêté le sang que j'ai donné. . .
Vous avez pu compter, régente implacable
Ce que j'avais tenté d'avec ce que j'ai pu. . .
Vous avez pu compter à combien revient l'homme,
*Et qu'il fallut payer du sang même d'un Dieu?*364

En esta insondable vanidad del tiempo, todo está "carcomido" y vacío: la ley, la virtud, la moral, la religión. En todas partes, el hombre en su fracaso quiere manejar a Dios, burlar a Dios, llegar a una relación exactamente definida con Dios; pero el amor siempre fluyente de Dios es la única realidad verdaderamente exacta, y los cálculos de Eva siempre serán inútiles frente a eso. Y ella lo sabe,

. . que l'être de Dieu remonte incessament
A su nivel de fuerza a la misma altitud,
Et qu'il fait de lui-même et son redoublement
*Et sa force éternelle et son exactitude.*365

Todo lo que el hombre es capaz de tomar en sus manos está en las garras de la futilidad, de la decadencia, de la pérdida de la herencia de los acontecimientos pasados. En este sentido, *Eva* es una recapitulación de Agustín, Anselmo, Lutero y Pascal(366). Pero lo que Jesús dice a Eva, la "*reine de disgrâce"*367, tiene tal ternura de amor filial que presupone algo muy distinto de lo que los teólogos del pecado original tienen por norma. La segunda parte del poema pone de relieve esta novedad: es el camino hacia la Encarnación visto desde abajo (lo que antes se había descrito en nombre de Victor Hugo) y, a continuación y sobre la base de esta solidaridad terrestre, el pathos de los padres griegos en sus sermones sobre el descenso a los infiernos. El

tono con el que el Jesús de Péguy se dirige a su primera madre recuerda inmediatamente al tono con el que el salvador muerto en el Hades se dirige a la figura sumergida de su primer padre, Adán: "Tú, primera imagen de mi padre, ¿qué haces aquí?"(368) De repente, en la estrofa 943, el tono cambia bruscamente: *Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle!"*369

Todos aquellos de entre los hijos de Eva que han caído en una guerra justa por el bien de su patria, los héroes que han perecido sacrificadamente, son 'una imagen y un primer comienzo de la casa de Dios', son 'el cuerpo de la *Civitas Dei*'. Este compromiso con la tierra es el principio y el primer intento de un compromiso eterno". Y cuando, como "poderosos vencidos", regresan de nuevo a la "arcilla plástica" de la que "el pulgar de Dios les ha dado forma", entonces su reunión con la tierra de todos es un signo de esperanza y promesa para todo el ser del mundo dentro de la vida de Dios.(370) Es el lamento clásico y bíblico por la sangre derramada innecesariamente , la celebración de la vida de los héroes, llevada a la esfera de la redención. Y en el mismo tono Jesús añade su propia sangre, derramada igual de humana, igual de inútil, igual de heroica en compañía del héroe caído en la guerra(372)-sangre derramada, palabra derramada, vida derramada del tiempo y de la eternidad juntos, inagotablemente real y sacramental.(373(374)Y ahora comienza la intercesión incesante de Jesús a su Padre, el Padre que ha "modelado de tierra, barro y fango" a estos hermanos suyos y por eso no puede sorprenderse de encontrarlos tan terrenales, tan manchados de barro y fango.) Aquí, por primera vez, la teología vuelve a su puerto de origen con Ireneo de Lyon. Y la inextricable interpenetración de la naturaleza y la gracia se celebra en versos solemnes:

Car le surnaturel est lui-même charnel,
Et l'arbre de la grâce est raciné profond
Et plonge dans le sol et cherche jusqu'au fond,
Et l'arbre de la race est lui-même éternel.

Y la eternidad es ella misma dentro del tiempo, y el tiempo mismo es tiempo intemporal. Y el árbol de la gracia y el árbol de la naturaleza tienen sus raíces tan fraternalmente entrelazadas que son una sola esencia, una sola figura. La misma sangre corre por las venas de ambos, la misma gloria fluye por los sufrimientos de ambos. Cada alma que encuentra la salvación salva también su carne. La gracia y la naturaleza se han unido en un nudo tan fraternal que ambas tienen

alma y ambas tienen cuerpo, ambas navegan en el mismo océano, ambas cunas flotan sobre el mismo abismo de la nada. Y ninguna puede perecer sin que la otra también muera, y ninguna puede sobrevivir sin que la otra también sobreviva"(375).

Aparece una imagen inesperada de la Navidad - "incluso Jesús es fruto del vientre de una madre":(376) el niño, soñando con el Paraíso, es sólo leche y sangre, rocío y vino (*rosée*), y duerme, cobijado en los brazos de su madre, el sueño de la fuente de todas las cosas, pues todo comienza en la fecundidad del sueño.(377) También le cobija el cálido aliento de los dos animales, esos hirsutos representantes y delegados de la Madre Naturaleza, del cosmos en el que Dios ha hecho su cama; Péguy deja que su humor juegue tiernamente con ellos en una larga letanía.(378) Y como Dios duerme en la naturaleza, así lo hace en la historia; y como Péguy deja que todo el destino de Juana de Arco se determine de antemano en la contemplación de Domrémy, así hace que la historia del mundo se centre prolépticamente en torno al heredero dormido. Yace en la cuna como Moisés en la espadaña; es el heredero de la Antigua Alianza(379) y de mucho más: todo el mundo antiguo, Egipto, Grecia y Roma; el sacerdocio; la sabiduría; el poder mundial. Todos sus sacrificios, todas sus especulaciones, todas sus batallas, todo se hizo por él. Aquí Péguy desarrolla un verdadero *Triunfo* renacentista, pero con el punto teológico de que en Jesús el movimiento del mundo hacia la nada y la muerte se detiene, se paraliza y se vuelve en su dirección correcta y adecuada; a partir de este punto, el movimiento es hacia arriba, hacia la fuente, que se ha manifestado dentro de la historia en Jesús.380 Roma, el punto medio del mundo histórico, se establece de nuevo en él, y si los caminos del mundo irradian hacia fuera desde Roma como las grietas de un espejo de cristal en el que alguien ha clavado el asta de una lanza, así también los caminos del mundo de la gracia irradian desde el corazón que fue atravesado por una lanza romana. Sobre este tema, las líneas fluyen libremente.(381) Es el gran tema de los Padres de la Iglesia y de Dante que encuentra aquí su refugio y descansa, un tema que Péguy había buscado durante mucho tiempo ya que para él la *praeparatio evangelica* de la Antigüedad clásica parecía estar no sólo del lado del mundo espiritual y filosófico, el mundo helénico, sino también en el mundo político y jurídico y estratégico, en el dominio incluso de estas esferas aparentemente supremamente mundanas en la redención del mundo.(382.(383))No obstante, no ignoró el papel diferenciado de Bizancio, e iluminó la relación de los mundos oriental y occidental a

este respecto con algunas observaciones lapidariasPero, sobre todo, en este motivo de las calzadas romanas, no omitió señalar hasta qué punto Roma, con su lanza que golpeaba el corazón de Jesús, su propio nuevo centro, traspasaba su propio poder secular. Las calzadas salían de Roma,

Comme si d'une lance on eût frappé le monde,
Así es como se rompió el brazo de Jesucristo,
Il s'étail étoilé d'une étoile profonde
Et des rayons d'un cercle inscrit et circonscrit.

Et comme si l'injure et la lance romaine
Etait redescendue au cœur même de Rome,
Así como la parálisis y la debilidad humana
*Etait redescendue au cœur meme de I'homme. . . .*384

Así, el tema dantesco tiene su aguijón dibujado: la vieja Roma era y sigue siendo una condición previa, pero que entra en la nueva ciudad sólo cuando es traspasada por su propia lanza. Jesús es el heredero del mundo antiguo; no es el heredero del "mundo moderno", el mundo que se aprisiona en su propia negación de la visión cristiana, que se ha vuelto estéril, precipitándose hacia la futilidad de un futuro vacío: *el kosmos* joánico. Después de recitar cansinamente las maldiciones de Péguy contra este mundo,(385) concluye con las "muertes paralelas" de dos santas, Genoveva y Juana, que señalan de manera ejemplar el camino por el que la humanidad regresa al Paraíso. Ambas son pastoras de estirpe campesina, y representan lo que Péguy se propuso tantas veces (y que a Teresa de Lisieux también le interesaba): la dualidad del camino de la salvación: estar al abrigo del mundo y ser probado por el mundo; la inocencia del niño y el desgaste del sufrimiento (386).386 Pero ambos son igualmente del pueblo y de la tierra, y en cada uno se glorifica una vez más el significado de la tierra misma, ese significado que puede llevar al hombre carnal, incluso al santo, en su forma, dimensión, límite y contorno, a la esfera absoluta, a la realidad que permanece eternamente:

Or la terre est chargée, et c'est la terre seule,
De faire long âge et l'âge révolu,
Et de faire une enfant et de faire une aïeule,
Et de marquer les bords de notre âge absolu. . .

y para marcar las fronteras de nuestra edad real, de modo que nadie

pueda alterar, nadie pueda deshacer, la curva que describe. Así pues, es la tierra la que triunfa al fin y la que aboga por nosotros en la prueba de nuestro envejecimiento, la tierra la que dispone de nosotros y proporciona nuestro registro y nuestra inscripción".

Rien ne pent suppléer cet enregistrement
Et cette inscription et cette expérience.[387]

El poema a Eva no deja de reconocer el papel de María. La larga secuencia sobre los "dos únicos cuerpos" que, sin disolverse en la naturaleza cósmica, recorren el camino hacia el Paraíso, los cuerpos de Jesús y de María, pone claramente de relieve la posición dogmática de María frente a Eva[388]. Si Jesús es el Dios-Hombre y, por tanto, la fuente de todas las cosas hechas presentes en el orden temporal, María es la criatura no caída y, por tanto, el Paraíso hecho presente en un orden temporal caído. En *Eva*, Jesús habla con Eva, el tiempo eterno con el tiempo caído. Pero en los seis grandes poemas *de* Chartres, que deben considerarse como el logro artístico supremo de Péguy, éste apela desde el orden temporal caído a la presencia del tiempo no caído en la santidad de María(389). Chartres, en medio de los ilimitados campos de maíz dorado de la Beauce, es un símbolo de la cosecha del mundo que fructifica en torno a un Paraíso hecho presente. Péguy, el peregrino cansado pero infatigable en su camino solitario, estableció e inició la peregrinación que hoy siguen muchos miles de estudiantes e intelectuales parisinos. Sus oraciones no son otra cosa que la entrega de lo terrenal, que no encuentra en sí mismo medida última, a lo que es justo sin reservas, la medida del Paraíso y del mundo caído que da a todas las cosas su verdadera dirección y su paz. Es el sacrificio como sumisión, como abandono de toda rebelión y amargura ahora sin sentido, de todo el desorden del corazón codicioso y presuntuoso, de toda ansiedad ante la muerte y el juicio. No se pide el alivio de los sufrimientos, sino el mantenimiento de la fidelidad y del honor en el servicio. Todo se vuelve cristalino y claro hasta sus cimientos, cada línea está dominada por un deseo penitente de transparencia, como el canto mariano del final de la *Commedia*, y como muchas líneas de Eichendorff.

Eva y María, en su reciprocidad, determinan la manera en que Péguy entiende el *enraizamiento* cristiano en el tiempo y la historia. Su pérdida en el "mundo moderno" es evidente; basta con mencionar los títulos de las largas invectivas de Péguy contra los ídolos contemporáneos. Contra la humildad de este *enraizamiento*, el hombre

moderno, huyendo de sus raíces, opone el concepto de evolución -una importación alemana, según Péguy, que descansa en la superficial interpretación moderna de una cuantificación de la realidad,(390) cuyas contradicciones internas se exponen con particular penetración en el fragmento *Brunetière.*(391) "Ni la vida ni la muerte, ni el amor ni el odio, ni la ley ni la moral, ni la patria ni la familia, ni el matrimonio ni los hijos, ni la salvación ni el sufrimiento y, sobre todo, ni la indigencia ni la pobreza han perdido valor en el mercado". 392393 ¿Quién querría seriamente mejorar a un niño?Después de que Péguy haya expuesto al lector -sin comentarios- páginas y páginas de las fantasías de Renan sobre el futuro, le basta, dejando a un lado las cuestiones de "moral interplanetaria", con seleccionar como contrapartida a tales fantasías dos de las mayores atrocidades de la civilización moderna: "La decadencia de Europa se ha extendido a todo el mundo"(394).394 "Naturalmente, después de la invención de la telefotografía, la humanidad inventará nuevas "-ografías" y "-teléfonos", cada uno más "tele" que el anterior, y podremos dar la vuelta a la Tierra en un abrir y cerrar de ojos, aunque sólo alrededor de la Tierra temporal. Pero aún así, si Platón no hubiera existido nunca, ¿crees que serías capaz de inventarlo?"(395) ¿Quién hay hoy que siga pensando en filosofía? La sociología es el eslogan de la nueva Sorbona, el eslogan de la "ciencia humana exacta", que significa fundamentalmente una catalogación exhaustiva de hechos, estadísticas. Péguy no se cansa de verter su ingenio más amargo y cáustico sobre tales fabricaciones(396) -amargo, porque aquellas personas que se alegran secretamente de ver los grandes sistemas filosóficos y religiosos de la humanidad en decadencia son los que son los verdaderos sepultureros del humanismo.397 Pero aquí también hay ironía, ya que expone la naturaleza ridícula de una empresa que pretende traducir los valores de la santidad (los de Juana, por ejemplo) en términos psicológicos.(398) Dejemos que el mundo progrese como quiera; en el cristianismo "no hay progreso de ningún tipo [Péguy pone estas palabras en negrita]. Sólo los hombres modernos progresan. Pero nosotros, de una vez por todas, no somos más listos que San Juan Crisóstomo"(399) Mejorar el cristianismo sería como querer "mejorar" el Polo Norte.

Si nos preguntamos por la situación teológica del cristiano en este mundo moderno, entonces, tal y como lo ve Péguy, lo que le queda por hacer es más o menos lo que el propio Péguy ha hecho: discernir los signos de los tiempos en el poder de la profecía cristiana y

demostrar de forma ejemplar en su propia persona (y eso es de nuevo una forma de profecía) lo que significa *el enraizamiento* cristiano, frente a la pérdida de sustancialidad del mundo que le rodea. No se puede exigir más, y la tarea necesitará, y exigirá y consumirá, todos los recursos que posea el cristiano que da testimonio.

3. El tercer aspecto del *enraizamiento* sólo será recapitulado brevemente, puesto que sus rasgos ya han aparecido en muchos aspectos. En medio de la nada del tiempo que se disuelve, incluso en la esfera natural, hay recursos, manantiales, que son como una muestra presente de la vida eterna, o al menos una promesa y un anticipo de la existencia redimida. Ahí está el niño y su mundo virgen, su frescura, todavía húmeda por la aurora divina. Es como si el momento astrológico del nacimiento fuera realmente decisivo: "Todos tenemos sólo un tipo de conocimiento innato, el ingenio materno que recibimos del mundo; en el lugar y el momento concretos en que venimos al mundo, allí se forja toda nuestra existencia, allí está la vida, la verdad, el punto de partida de nuestro camino por la vida; allí está el eje más íntimo, el misterio y el poder.400 Es de estos recónditos lugares de donde surgen, en torno a la mesa familiar, esas imprevisibles observaciones infantiles que tanto divierten a los mayores y que, sin embargo, al final del día, pueden hacerles temblar, porque ellos mismos ya no pueden inventar tales palabras, ni siquiera pueden retenerlas en su memoria para venderlas al por menor a los demás.401 Ya hemos observado lo cerca que está el niño para Péguy del genio en su capacidad de ver sin ilusión y de formular su visión en consecuencia. El intento de permanecer y aferrarse al poder de la fuente suele tomar la forma de filosofía y, por tanto, nunca puede ser imitado externamente en sus productos, sino sólo internamente en su esfuerzo. Cualquier "división del trabajo" aquí sería absurda, por lo que no puede haber "progreso" en la filosofía, sino sólo la manifestación de tipos que permanecen.(402) Y, de hecho, el tercer punto que se aborda en Péguy es la experiencia de la paternidad, donde el pensamiento humano domina esa fecundidad y responsabilidad inasibles que impulsan al padre a cualquier grado de implicación en favor de sus hijos.(403) Esta "experiencia de la fuente" es quizás -incluso en Péguy- la más profunda de todas: no la experiencia de Eros entre marido y mujer, que en la obra de Bloy se aleja tanto de los caminos trillados y sigue siendo confusa en Claudel, pero que casi se pasa por alto en Bernanos y Péguy (ninguno de los cuatro tuvo un matrimonio feliz); sino la experiencia que tiene lugar

entre padre e hijo, que se convierte para Péguy en el punto de entrada terrenal al misterio interior de la Trinidad.

Con razón, la consumación cristiana de este *enraizamiento* natural en los resortes de la vida toma el camino que conduce a la Cruz, la humillación, el empujón que abre el corazón. Pero, una vez más, es la contribución única de Péguy ver siempre el corazón roto sobre la Cruz, fuente de toda vida temporal-eterna, de toda esperanza y de toda inocencia, exclusivamente en relación con su arraigo en la grandeza natural: ver el heroísmo y la santidad como *un solo* fenómeno,(404) parentesco natural y gracia reflejados el uno en el otro y, en última instancia, uno en Cristo;(405) el héroe clásico marcado por el destino divino y el santo cristiano marcado por la misión del Padre . (406) El heroísmo cristiano (como el de Polyeucte, por ejemplo) debe "mostrar una sobrenaturalidad natural, no un tipo de santidad que flota libremente (lo que sería un terrible peligro), sino un heroísmo que está cerca de la realidad eterna y, sin embargo, se aferra a todos sus orígenes temporales, a sus raíces en el tiempo, a su arraigo, *enraizamiento*, en el tiempo; un heroísmo que, en efecto, puede arrancarse de todo ello sin desarraigarse, y así no se convierte en algo meramente intelectual, sino que sigue siendo carnal, no sólo en virtud de su fuente y punto de partida, de todo su sabor, de su savia de vida, sino al menos porque tiene que cumplir el deber de orar de forma representativa. Así, este heroísmo de la santidad permanece siempre carnal respecto a su proceso de generación. Y eso es lo que constituye su valor infinito, pues es precisamente el misterio de la encarnación. Y eso le da también su exactitud"(407).

Este es exactamente el equilibrio buscado en las mil cien cuartetas de la "Balada del corazón palpitante"(408) (que data de 1911 pero se publicó en 1941), que Péguy no se había esforzado más por "organizar" (es decir, poner en orden). En los breves golpes de martillo de sus ritmos de latido, se suceden una sucesión casi innumerable de *aperçus* de flujo libre sobre dos temas constantes y básicos: el corazón desnudo, orgulloso, humillado, y la comparación entre las cuatro virtudes cardinales y las tres teologales; es decir, entre la perfección clásica y natural y su contrapartida cristiana. La interminable guirnalda está trenzada de forma maravillosa con perfecto tacto y humor cristianos; en esta guirnalda, al elogio de las virtudes cardinales le sigue cada vez un elogio aún mayor de las teologales, al logro le sigue la gracia, a la figura exacta de la perfección clásica la efusión inesperada de la gracia, a la seriedad la alegría infantil.

Los cuatro Cardenales
Son gendarmes.
Mais aux Théologales
Le don des larmes.

Aux quatre Cardinales
Les revenus.
Pero los teólogos
Marchent pieds nus.

El corazón late de acuerdo con este sistema; siempre debe cumplir y trascender, y no puede haber trascendencia sin cumplimiento. Como en las oraciones, así ocurre en las reflexiones sobre la historia de Francia y en las luchas secretas de Péguy en el momento de su gran amor. Pero lo que siempre triunfa en su obra, como en la de Corneille, es el honor, la exigencia de pureza.

O cœur tissé de joie
Sur fond de peine,
La joie est une proie,
La peine est reine.
Nous perdrons le bonheur
Virgilien,
Mais perdrons-nous l'honneur
Cornélien.

Es un poema que celebra el corazón como centro de la vida y del ser, como punto palpitante de unidad entre la carne y el espíritu, entre el orgullo y la humildad, entre el placer y el dolor. El punto de equilibrio aquí es el corazón, no el espíritu, y es en el corazón donde Péguy encuentra su punto de partida para aventurarse en un intento de captar el corazón mismo de Dios: el corazón que late entre el padre y el hijo y, por tanto, entre el corazón y el espíritu; el corazón que soporta el coste de toda la vida por su propia fuerza e ingenio creativo, su propio genio original; el corazón que no depende de nada más para latir, que nunca juzga ni compara, sino que en su propia pobreza desnuda da protección y seguridad a todas las cosas. Sencillamente, es un símbolo de todas y cada una de las fuentes creativas, y que no permanece inaccesiblemente trascendente, sino que está vivo y activo en medio de nuestra propia realidad.

No se gana nada detallando las formas de la degeneración contemporánea, el marchitamiento de la fuerza del corazón por la

"sistemática" filosófica y científica que lo seca todo, e intenta "escribir" la realidad, perdiendo así de vista toda experiencia posible incluso antes de que se haya producido experiencia alguna, la irrupción de la frescura original, así como la visión de la fe sobre ella. La pierde de vista porque tiene que excluir el ser mismo para dejar sólo esencias clasificables y, en última instancia, definiciones formales, y nada más. Con esta ciega pretensión, se abandona toda cultura genuina, y vemos ante nuestros ojos la ruina de todo el patrimonio de la Antigüedad(409). Los avances de la edad moderna se compran con renuncias y pérdidas que nunca podrán ser reparadas. Y lo único que le queda al cristiano es un acto de "valor supremo"[410] y de "cansada esperanza",(411) para sostener su corazón ante los dientes insensibles de las máquinas con la esperanza teológica de que, contra toda esperanza, el sacrificio del corazón pueda contribuir al autodescubrimiento de la humanidad.[412]

5. EL CORAZÓN DE DIOS

Péguy reunió cuidadosamente todos los componentes de su teología y construyó estas piedras en un muro, para poder finalmente colocar sus últimas reflexiones en su lugar como la clave de un arco, una clave que, por mucho que se hubiera recortado y aderezado, nunca había encajado realmente en ninguna estructura. No había encontrado lugar en la teología de los padres griegos (de los que Péguy tenía alguna idea);(413) éstos habían desarrollado la idea de una solidaridad humana integral a través del carácter integral de la Encarnación, pero su concepto de Dios seguía ensombrecido por una perspectiva filosófica particular (la idea de una bondad inmutable y autodifusora). Menos aún podía encontrar un lugar en la teología de Agustín y de Occidente, en la que el concepto de predestinación excluía sistemáticamente toda solidaridad última: según Agustín, el hombre sólo puede esperar por sí mismo, no por su prójimo.[414] Péguy, que ciertamente no era un teólogo dado a la compartimentación, había completado sus intuiciones, una vez logradas, en un avance hacia una teología integral de la esperanza, mediante la contemplación paciente de la única realidad que es a la vez natural y sobrenatural, mediante un proceso incesante de *aproximación* y asimilación. Y esta teología de la esperanza se hace sentir hoy, suave pero irresistiblemente, mediante un cambio estructural en todo el edificio teológico.

Esto es evidente en las dos obras, *Los misterios de la esperanza* y *Los*

santos inocentes, que constituyen fundamentalmente una sola pieza, corona y consumación de la teología de Péguy y también de su estética. Todo confluye en el "principio de la *esperanza*". Mientras todas las cosas del mundo se hunden hacia la entropía de la muerte, la esperanza es lo único que nada contra la corriente y se mueve hacia arriba: *"quand tout descend seule elle remonte"*.(415) Y así, el principio de esperanza hereda todo el legado de Bergson y, de hecho, de toda la verdadera filosofía. Pero el Bergson de Péguy era, como vimos, el portavoz de Israel, el filósofo como profeta; y así, una vez más, la teología de la esperanza de Péguy es la heredera de la Antigua Alianza. Retomó, a grandes rasgos, la antigua relación *figurativa* patrística y pascaliana entre los dos Testamentos y, como se verá más adelante, la desarrolló hasta un nivel más profundo que Pascal(416). Sin embargo, para Péguy nada era bíblico que no fuera también humano (clásico). Tal fenómeno es la esperanza de la humanidad en el futuro, la esperanza a la que Clío sonríe con indulgencia; este sentimiento que se refuta día a día y que, sin embargo, nunca se aniquila, el sentimiento de que a pesar de todo las cosas mejorarán; esta necesidad y anhelo conectados no tanto con la vida del individuo como con la raza en su conjunto, profundamente arraigados en el misterio de la paternidad; la necesidad de hacer todo lo posible para que las cosas sean mejores para los hijos de uno. Por eso Péguy comienza su *Misterio de la esperanza* como lo hace: tras algunas reflexiones teológicas introductorias, pasa inmediatamente a las reflexiones de un leñador en el bosque en invierno, trabajando como un esclavo por el bien de sus hijos. ¿De dónde sacan esto los hombres? se pregunta Dios. Estos pobres niños ven todos los días cómo va el mundo y, sin embargo, todos los días piensan que las cosas irán mejor mañana. Sólo que mañana... *Ça ça me confond. Ça ça me passe. Et je n'en reviens pas moi-même*"417 Pero el leñador de Péguy es cristiano, y la esperanza cristiana se entremezcla desde el principio con su esperanza humana. Así que la crítica de Clío pierde aquí su validez; y cuando, al final del libro, se celebra el pacto secreto entre el pueblo de Francia y la idea de esperanza, la unión entre la esperanza humana y la cristiana queda indisolublemente sellada. Inmediatamente, en seguida, casi por adelantado, olvidan todos los días malos, los días malos que descienden como una lluvia gris e incesante. Absorben esta lluvia como la buena tierra de Lorena, transformándola enseguida en agua corriente, viva, clara y dulce. Eso es lo que me asombra, dice Dios, y sin embargo no me sorprendo fácilmente"(418). El leñador es

solidario, a través de sus hijos, con toda la cristiandad, y por eso cifra su propia esperanza, en un mismo momento, en toda la comunión de los santos. Con una determinación tan audaz que le choca, ha pasado por alto a todos los santos patronos habituales para dirigirse directamente a la Madre de Dios, depositar en sus brazos a su hijo enfermo y dejarlo allí. Esto significa que la esperanza socialista de Péguy, basada en la solidaridad universal de todos los hombres, en el dolor intolerable de un único exilio compartido, se ha convertido ahora, sin fisuras ni interrupciones, en parte de la solidaridad igualmente universal de la comunión de los santos, cuyo vértice es María, el único ser creado enteramente puro y, sin embargo, enteramente carnal, "infinitamente pura porque infinitamente pobre, infinitamente exaltada porque infinitamente humilde, infinitamente joven porque infinitamente maternal, infinitamente recta porque infinitamente inclinada a la misericordia, infinitamente alegre porque infinitamente dolorosa".(419) Esta es la afirmación finalmente alcanzada en el primer *Mystère*, y sigue siendo el fundamento necesario para todo lo que sigue; Péguy no siente ahora ningún deseo de volver de nuevo a tratar la dimensión de la totalidad en esta conciencia de solidaridad. La comunión de los santos no es sólo una extensión horizontal en el tiempo histórico, sino igualmente una línea vertical extendida entre la Iglesia celeste y la terrestre (con María como cumbre en el Paraíso), el medio incondicional en el que la esperanza se atreve a entrar. La existencia de tal realidad mediadora supone ese vínculo insondable, forjado sólo por Dios, entre el cuerpo y el alma, la naturaleza y la libertad420; supone una encarnación del espíritu que los ángeles nunca conocerán. Pero aquí Péguy ya no filosofa en abstracto sobre la unidad física de la naturaleza humana: reflexiona en los límites del misterio del Dios que se hace hombre. Tener forma corporal significa ya estar en contacto con el cuerpo de Cristo421 en el sentido elaborado por Péguy en *Véronique*.

Así pues, todos los elementos están reunidos para que se levante el telón del drama de Péguy: la arriesgada aventura del *enraizamiento* del alma en el mundo material es, en la medida en que el alma es libre, una realidad espiritual, una respuesta al riesgo más profundo del Espíritu Divino eterno cuando echa sus raíces en la nada del mundo creado, la nada de la libertad de las criaturas. Dando por sentada la noción de Clío de que el gran acontecimiento histórico debe ser constantemente soportado, conservado y resucitado responsablemente por cada generación posterior, la crónica de la esperanza sigue

adelante: incluso la Palabra de Dios y el ser de Dios sólo pueden confiarse al mundo de tal modo que deben ser aceptados por los hombres y respondidos con amor; de lo contrario, todo podría haber sido en vano. Y éste es un riesgo que Dios debe correr si quiere confiarse a la libertad de las criaturas. Aquí no hay ningún "conocimiento eterno" que trascienda y detenga el riesgo que implica este confiarse, ningún "poder" eterno que neutralice el riesgo aprovechando la impotencia del mundo. Eso degradaría todo el proceso al nivel de un juego de niños. Aquí, en el corazón de Dios, sólo puede haber esperanza.

Péguy introduce este concepto discretamente al hablar del Buen Pastor que sigue el rastro de la oveja perdida con un corazón ansioso; y este tema, una vez planteado, se retoma una y otra vez hasta que se abren sus profundidades. Este pecador que se alejó y estaba casi perdido ha abierto las puertas de la angustia y también los resortes de la esperanza en el corazón de Dios mismo, en el corazón de Jesús: el temor y el temblor de la angustia, el temblor de la esperanza"422 "Dios ha conocido el temor de tener que condenar... el temor de no volver a encontrar al cordero perdido, el temor de no estar seguro. Pero finalmente es rescatado; él mismo, el salvador, es rescatado, rescatado de tener que condenarlo"423 Y este rescate depende de nosotros, que debemos atrapar y sostener la Palabra de Dios y la sangre de Dios, que "en nuestros corazones debemos alimentar la Palabra carnal de Dios con la carne y la sangre de nuestros propios corazones"(424).(424) Dios pone su esperanza en nosotros, y es su esperanza la que "garantiza de antemano y promete una forma temporal para la eternidad, una carne para el espíritu, una Iglesia para Jesús, una creación para Dios mismo, su propia creación".425 "Y por eso depende de nosotros que la esperanza en el mundo sea o no un engaño. Depende de nosotros (¡por ridículo que sea!) que el creador pierda o no su creación"426. Esta conservación en sí mismo del Dios que se arriesga es la fe, que también puede llamarse esperanza ("la fe que más prefiero, dice Dios, es la esperanza")(427). "Debemos tener suficiente confianza en Dios para esperar en él. Esperar en Dios y creer en Dios son una misma cosa. Debemos confiar en Dios; Él ya ha confiado suficientemente en nosotros"428.

En este movimiento libre y recíproco del riesgo, Péguy expone el origen y el contenido de todo lo que es. Todo depende, en última instancia, de esta esperanza recíproca que, sin embargo, tiene su fuente en Dios. Dios comenzó con esto. Todos los sentimientos, todas

las emociones que debemos a Dios, él ya las ha experimentado con respecto a nosotros'(429) -y esto no en absoluto en una elección predestiniaria, sino en la creación en su conjunto. 'Así pues, no es voluntad de vuestro Padre que está en los cielos que perezca uno solo de estos pequeños. "Mirad que no despreciéis a uno de estos pequeños". ¿Y no deja el pastor "las noventa y nueve en el desierto para buscar a la única, *quae perierat*, que se ha perdido hasta encontrarla? Os digo que hay tanta alegría en el Cielo por *un* pecador que se arrepiente como por noventa y nueve justos, que no necesitan arrepentimiento". Por esa oveja infiel hay tanta alegría - "tal vez incluso más"- que por todas las fieles. Porque estaba muerta y ha vuelto a la vida. Ha hecho temblar de angustia el corazón de Dios. Ha traído al corazón de Dios la virtud teologal de la esperanza. Ha hecho brotar un sentimiento desconocido en el corazón de Dios mismo, ha hecho nuevo su corazón, por así decirlo. El corazón de Dios hecho nuevo -he sopesado estas palabras, sé lo que digo: el corazón de Dios eternamente nuevo"(430).

Todo esto está infinitamente lejos de Hegel, pero es la verdad en lo que dice Hegel trasladado a la esfera de la libertad recíproca del amor. Cuando alguien ama, se compromete por ello a depender de la persona a la que ama, a servirla. Como Jesús ha dejado su cuerpo en la Iglesia miserablemente pobre a lo largo de todas las épocas, expuesto a la malicia y a las burlas del más humilde soldado, así Dios ha dejado su esperanza a lo largo de todas las épocas expuesta a la malicia y a las burlas del más humilde pecador. Pero así, al contar la parábola del hijo pródigo, que nadie puede oír sin lágrimas, "ha despertado en el corazón del hombre no sé qué singular puntito de respuesta"; y esta parábola "es quizá lo único que se clava en el corazón del traidor, como un clavo de ternura"(433). Así juega Dios con el hombre al juego infantil de "el que pierde se lo lleva todo".

Muchas veces he jugado con el hombre, dice Dios. Pero ¡qué juego! Aún me estremezco con sólo pensarlo. Pero mi gracia tiene sus métodos secretos, es más astuta que una mujer. Juega con el hombre, le da vueltas y hace girar el resultado. A menudo juego contra el hombre, dice Dios, pero él insistirá en perder, el idiota, cuando yo quiero que gane. De vez en cuando consigo que gane. Se podría decir que jugamos a "el que pierde se lo lleva todo". Al menos él, ya que sólo gana cuando pierde. Un juego extraordinario: Yo soy su compañero y su adversario. Él quiere vencerme y así perder; y yo, su oponente, quiero dejarle ganar"(434).

Aquí hay dos puntos. Uno es que, haga lo que haga el pecador, siempre está en contacto con el corazón palpitante de Dios como una realidad que lo envuelve y lo soporta, una realidad en la que inevitablemente vuelve a caer como el hombre despierto cae en el sueño, como el día cae en la noche. Y también está el punto de que Dios debe entrenar al hombre en hacer su propia empresa: en la libertad. Es como el padre (dice Péguy, en una imagen que invita a la reflexión) que está en el río "queriendo enseñar a nadar a su hijo pequeño y debatiéndose entre dos impulsos: si sigue cogiéndolo con la mano todo el tiempo, el niño llegará a depender de ella y nunca aprenderá a nadar; pero si no lo coge en el momento oportuno, el niño se ahogará". Por un lado, los hombres deben obrar su propia salvación. Esa es la ley, no se puede quebrantar. De lo contrario no sería interesante, no serían hombres en absoluto. Deben ser hombres y ganarse las espuelas por sí mismos. Por otra parte, no hay que dejar que se ahoguen sumergidos en la malicia del pecado"(435) Así pues, la gracia debe adiestrarlos en la libertad y, al mismo tiempo, enseñarles cómo se sirve verdaderamente a la causa de la propia libertad. Deben aprender a comprender el carácter generoso, gracioso, gratuito del amor, para responder "con liberalidad de corazón" al corazón de Dios. Esta es la esencia del cristianismo, que en el corazón del hombre "amanezca un reflejo de la gratuidad de mi gracia"(436). Esta es la cortesía aristocrática del corazón que la gracia muestra a los hombres, en cuyo contexto, en efecto, la gracia los sitúa. Por eso la santidad es cortesía aristocrática, *largueza*, al mismo tiempo que es humildad, porque la misma *largueza* de Dios asume el riesgo de la *humillación-largueza* y el florecimiento del bienestar y del consuelo (*aisance*), de la salud más profunda: *'nos saints sont sains. Sanctos esse sano"*.437 Péguy cita ampliamente las memorias del Sire de Joinville y la reprimenda que le dio San Luis porque el desdichado había dicho que antes cometería treinta pecados mortales que convertirse en leproso. Luis conocía la nobleza de corazón que había en este pecador; Dios mismo lo conoce y se deleita en su franqueza. Luis no le reprocha como podrían hacerlo los fariseos . A los fariseos les gustaría que los demás fueran perfectos. Yo soy más fácil de complacer, dice Dios"(438). El santo real conoce demasiado bien la naturaleza humana; sólo en lo más profundo se entristece. Habla con firmeza, pero con dulzura y humildad: "Firme en su mansedumbre, manso en su firmeza". Él, el rey, habla en nombre de Dios y de sí mismo. En nombre de Dios y del rey de Francia habla humildemente, como un suplicante tembloroso.

Se estremece como Dios mismo, pero, como Dios, no puede dejar ni por un momento de ser solidario con el pecador; el santo y el pecador forman juntos el "sistema cristiano". Pero, sin duda, el santo es el "representante de Jesús"440 y sólo en este sentido el representante del pecador. Esto significa simplemente que la visión cristiana tiene su verdad y su manifestación en Jesús y, en consecuencia, en los santos. Sólo puede entenderse desde la perspectiva de Jesús y, en consecuencia, de los santos. Por tanto, es únicamente desde este punto desde donde irrumpen su gloria y su belleza. El resplandor de la gloria en la santidad es idéntico a su rectitud, a su exactitud, y este resplandor no es otra cosa que el reflejo de la propia santidad de Dios, que es en sí misma esa esperanza que se arriesga al máximo. Así llega ese momento maravilloso en que el hijo ha crecido y puede encontrarse con el padre en igualdad de condiciones como hombre libre.

> Pregúntale a cualquier padre si el mejor de todos los momentos no es aquel
> Cuando sus hijos empiecen a quererle como hombres hechos y derechos,
> Para amarlo como a un hombre, libremente y por nada.
> Cuando se acaba el servilismo, y los hijos, convertidos en hombres,
> Ahora trátalo y quiérelo de hombre a hombre, como quien tiene derecho a juzgar.441

Eso es lo que Dios ha querido siempre: que su gracia eduque al hombre en la libertad, en el mismo espíritu de riesgo que constituye el propio corazón de Dios.

Pero el corazón de Dios sigue siendo un corazón herido, indefenso por el amor, un flanco expuesto e indefenso por donde el enemigo, el hombre, puede abrirse paso. La imagen más famosa de *los Mystères*, la de la "flota" de oración, ilustra este fenómeno. Sus presupuestos incluyen, en primer lugar, una cristología en la que la Encarnación es siempre susceptible de una lectura ambivalente: como revelación de Dios al hombre y como revelación del hombre a Dios. Y es precisamente este segundo aspecto el que es propiamente trinitario, ya que la tensión entre el Padre y el Hijo nunca es mayor que ahí, en el punto en que el Hijo como hombre regresa del mundo al Padre cargando con todas las preocupaciones de la humanidad. El otro presupuesto, como se desprende de la teología de la libertad, es que se tendrá plenamente en cuenta el "mérito" del hombre, su potenciación por la creación y la gracia. Esta plenitud de poder de la criatura es, como se evidencia en el *Mystère* de Juana de Arco, algo que posee en

sí mismo una forma internamente trinitaria: es la interpenetración en la oración de la sumisión total de la voluntad y su "rebelión" total en el sentido de la articulación de sus propios deseos; y esto evita ser una contradicción (se convierte, más bien, en un misterio trinitario) sólo cuando el santo, al decir su Sí a Dios, adivina correctamente con sus propios deseos los deseos más profundamente ocultos del corazón del Padre.

En este caso, es la oración del Hijo, el Padre Nuestro, la que se eleva desde el mundo hacia el Padre, cargada con todas las súplicas, todas las peticiones de la creación entera, como un antiguo buque de guerra con su proa puntiaguda; y detrás de ella, escudada por ella, la inmensa flota de todas las oraciones del mundo sigue su estela extendida: los enormes Padrenuestros y las ligeras galeras de los Ave Marías y todas las demás oraciones pronunciadas o sólo pensadas o incluso inconscientes. Es un asalto irresistiblemente exitoso al corazón del Padre. Y aquí aparecen esas palabras del Padre de las que dijo Romain Rolland: "No conozco a ningún escritor en el mundo que haya hecho hablar a Dios de tal manera"[442].

Padre, que estás en los cielos, naturalmente, cuando un hombre empieza a hablar así, puede seguir diciendo lo que quiera. Puedes ver claramente que estoy desarmado. Mi Hijo lo sabía muy bien. . . . Así es como me atacan. Le pregunto, ¿es justo? No, no es justo, pues todo esto pertenece al poder de mi propia misericordia. El reino de los cielos sufre violencia, y los hombres violentos lo tomarán por la fuerza, lo violarán, podría decirse. ¿Cómo puede alguien defenderse en tal estado? Mi Hijo se lo ha dicho todo. Y no sólo eso, él, a su vez, se ha puesto a su cabeza. Y ahora son como una gran flota de la antigüedad, incontables en número, montando un ataque contra el Alto Rey. Detrás del espolón principal se agrupan, fuertemente unidos como un haz que no puedo romper; los enormes trirremes se acercan cada vez más temerariamente, aplastando sin pudor las olas de mi ira. Se me presentan en este ángulo, y sólo en este ángulo puedo recibirlos. Se acercan, agazapados como guerreros que toman posiciones para el ataque; juntos forman una punta de lanza, hacen una cobertura con sus escudos y a menudo incluso con sus propios cuerpos. Y la punta de la lanza la forman las manos entrelazadas de mi Hijo. ¿Cómo esperas que todavía pueda juzgar después de todo lo que ha sucedido? Padre nuestro, que estás en los cielos, mi Hijo sabe muy bien cómo se ha de urdir la trama, para atar el brazo de mi justicia y desatar el brazo de mi misericordia. Y ahora los juzgaré

como un padre. Por una vez, un padre será juez. "Había un padre que tenía dos hijos". Sabéis cómo juzga un padre; hay un caso bien conocido. Sabéis muy bien cómo juzgó el padre al hijo que se había ido de casa y luego regresó. Lo único que pudo hacer el padre fue llorar por ello. Ese es el tipo de historia que les ha contado mi Hijo. Mi Hijo les ha revelado el secreto de mi justicia"(443).

Ni por un momento Péguy opone el punto de vista del Padre al del Hijo. Pues el mismo Dios que llora suavemente la "traición" del Hijo, su *traditio*, por haber entregado el secreto del Padre a los hombres, él mismo entregó, entregó, "traicionó" a su propio Hijo al mundo por amor. La impotencia del Padre, cuya justicia está encadenada por la misericordia, es la expresión de su propia omnipotencia, y la impotencia de su omnipotencia es igualmente la omnipotencia de su impotencia; ésta es la *kabód*, la verdadera gloria de Dios que Péguy pretende ensalzar, y cuya aisthesis cultiva de todas las maneras posibles.

El corolario es que también el hombre sólo tiene poder con Dios y para Dios sobre el fundamento de la impotencia divina, que sigue siendo el terreno de apoyo y nutrición del que crece toda iluminación y forma terrenas y al que volverá de nuevo. Aquí es donde encontramos en Péguy el símbolo de la noche, correspondiente a la *noche oscura* de Juan de la Cruz (la etapa intermedia de *los Hymnen an die Nacht* de Novalis es un punto de transmisión esencial en esto); pero la noche de Péguy está, en su núcleo más profundo, todavía dentro de los límites de la teología bíblica.

' "Oh noche", dice Dios, "hija mía en tu gran manto, es a través de ti que a veces gano la autoentrega del hombre para que se rinda, se relaje y sobre todo, finalmente por una vez se calle, él que nunca deja de hablar". 444 Esta "noche" es, en uno de sus aspectos, simplemente la tierra madre de la naturaleza, el sueño como un retroceso a las fuentes de la vida, el hombre adulto que se convierte en niño, una liberación de todos los asuntos y preocupaciones del día, la creación más hermosa de Dios, ya que permite y a la vez pide en oración el levantamiento de la pesada carga del día. Como si yo no fuera capaz de la menor ansiedad o desvelo por ello; y tal vez encuentres todos los opresivos asuntos de hoy arreglados mañana cuando te levantes, porque los he pasado por alto mientras tanto.445 La noche, el tiempo en que los niños hacen la suma de lo que han liberado durante el día, como si sacaran de la fuente inagotable de la juventud de la que mana su fuerza, pero sin hacer cuentas, porque el sueño no hace cuentas; la

noche bergsoniana de las reservas infinitas del ser, de las que los fanáticos apóstoles del deber, los kantianos, no tienen ni idea.(446) ¿Y qué hay del examen de conciencia por la noche? Bien: una breve mirada hacia atrás, un arrepentimiento pasajero; pero luego sumergirse en el abismo de gracia que es la noche, en el milagro inconcebible de un nuevo comienzo(447); la noche bergsoniana, pero ya totalmente saturada de los misterios de la presencia y del amor divinos. De ahí la transición ininterrumpida al segundo aspecto: la noche como base sustentadora, el continuo, en el que los días sólo forman intervalos, aperturas, segmentos discontinuos. La noche es lo permanente en la vida del niño, constituye la base de su existencia. Es a ella a la que vuelve, a la que regresa. Es su propio lugar, su ser, en el que nada, donde se alimenta, se crea, se forma. Los días son interrupciones. Las noches se dan la mano en una hermosa danza alrededor de los días. Los días sólo irrumpen, son como islas en el océano, islas dispersas rotas por el mar. Pero el océano continúa mientras las islas se extravían". Los días constituyen el tiempo, pero la noche es un "anticipo" de algo que está más allá del tiempo, ese gran "lecho en el que yo, el Padre, acostaré a mi creación para que duerma". Estos días no son más que una apariencia, una ambigüedad; y tú, noche, eres mi luz grande y oscura"448. Así, ante todo, en este primer y segundo aspecto, la dimensión creatural y la dimensión de la gracia están indisolublemente unidas. La noche no es (como para Juan de la Cruz) simplemente una expresión de la trascendencia divina y de la fe; está ya establecida como la forma básica de la propia existencia creatural. Cada noche el hombre debe volver a ser niño, y cada noche el niño saca de la noche su fuerza para el día. Sólo desde esta perspectiva puede Péguy avanzar hasta su tratamiento final del misterio de la noche, para darle su ubicación teológica definitiva: la noche como el telón tranquilizador, silenciador y reconciliador que cae sobre el espantoso drama del Viernes Santo; y, por tanto, la noche en la que Dios mismo se sumerge tras el agotador día en el que el Padre ha tenido ante sus ojos el espectáculo de su Hijo en la Cruz. Todo ha terminado. No hablaremos más de ello, de este increíble descenso de mi Hijo entre los hombres, y de lo que hasta ahora han hecho de él. Y hacia la hora novena, mi Hijo lanzó aquel grito que nunca más se apagará. Los soldados habían vuelto a sus barracones, riendo y bromeando porque su turno del deber había sido cumplido. Sólo quedaba un centurión y algunos hombres para vigilar aquel patíbulo sin sentido. También algunas mujeres: su madre; quizá

también uno o dos discípulos, aunque eso es menos seguro. Ahora cualquier hombre tiene derecho a enterrar a su propio hijo. Sólo yo, Dios, cuyos brazos han estado atados durante toda esta aventura, no pude enterrar a mi Hijo. Y entonces fuiste tú, noche, quien vino. . .'449

Como si esta noche de las criaturas tuviera ahora poder incluso sobre el corazón de Dios, como si pudiera silenciar y enterrar el misterio sangrante en el corazón de Dios, como si el corazón de Dios debiera ceder a la ley de su "más bella creación", como si la noche "ininterrumpida" del mundo pudiera ahora por fin desembocar en la noche ininterrumpida de Dios-Péguy ha reconocido el problema del continuo que perdura a través de todos los intervalos cuantificados que tanto miden como interrumpen como el más profundo de todos los problemas, y volvió a hablar de él una y otra vez.450 Todas las imágenes y conceptos son una interrupción de la noche de la raza como lo son de la noche de ese entendimiento que está más allá de los conceptos.(451) En última instancia, toda la creación es una interrupción de la eternidad de Dios: "He cortado el tiempo del tejido de la eternidad, dice Dios.452 Pero el retorno del tiempo a la eternidad no es un problema filosófico, sino teológico hasta la médula; para su resolución se requiere nada menos que toda la historia de la salvación: la historia de la muerte humana, pero también del amor de Dios, que se vacía hasta la muerte de cruz, del cansancio infinito de la tarde del Viernes Santo, en la que Dios mismo se hunde de nuevo en su propia vida eterna: la muerte como apertura silenciosa de las puertas eternas. Así, *Eva* termina con la imagen de la nieve que cae silenciosa e interminablemente sobre la tumba de Genoveva453.

Sin embargo, en el *Misterio de los Santos Inocentes* el poeta trata de trascender de nuevo esta imagen de la noche. Su última palabra no puede ser de cansancio, de calmante descenso al sueño, pues es el poeta de la esperanza, y por eso sondea insistentemente la noche, buscando de nuevo un extremo ulterior.(454) El punto último debe ser el niño, la juventud, la primavera floreciente de la eternidad misma.(455) Dante dio a los santos inocentes el lugar más bajo en su Rosa celeste; Péguy les concedió el más alto. Dios mismo enumera diez razones para esta decisión suya. Una de ellas es que los niños que salvaguardaron con su sangre la huida del niño Jesús 'eran en cierto modo sus representantes'; lograron dar testimonio derramando su sangre sin apartarse de la fuente de su inocencia primordial, y nadie más aparte de la Madre de Dios lo ha conseguido. Y así, estos erizos, estos menos-que-erizos, adquirieron un derecho sobre nosotros", "estos

Niños Jesús que nunca envejecerán", que nunca necesitaron recorrer todo el camino de la futilidad y la destrucción, que "juegan con palmas y coronas" en el Paraíso, como dice la secuencia festiva que Péguy establece como conclusión, jugando sin duda a ese juego en el que tienes que atrapar un aro que te lanzan con un palo corto. Así es en mi Paraíso. ¿A qué otro juego se puede jugar con palmas y coronas? Me imagino que juegan al quoits, al menos eso creo, pues no debes suponer que la gente siempre tiene que pedirme permiso"[456].

Así, todo el arte y la teología de Péguy se orientan cada vez más hacia la oración, sin que se pueda decir nunca con precisión si esta oración es un diálogo o un monólogo de Dios. Es un diálogo con Dios (predominantemente en *Jeanne*), pero que evoluciona sin cesar hacia un monólogo de Dios Padre, dirigido indistintamente a su Hijo, a los hombres que ha creado y a sí mismo. Es una forma de "teología como conversación trinitaria", nunca realizada antes de Péguy, que sólo podía ser arriesgada por un poeta que utilizara un estilo de expresión sencillo y popular, que evitara todo alarde de sublimidad y que, sin embargo, no degenerara ni por un momento en "mateidad" y falsa familiaridad. Sólo la fe en el Espíritu Santo puede permitir que Dios hable de ese modo: en una meditación no sólo sobre la relación básica de la creación (*analogia entis*, de la semejanza cada vez mayor de Dios en contraste con el mundo), sino también sobre la relación básica del Evangelio y su *analogia fidei, de* la semejanza cada vez mayor de la persona divino-humana de Jesús en contraste con los pecadores. Y sin embargo, presuponiendo y superando todo esto, la Iglesia puede hablar y orar adecuadamente en el Espíritu Santo; puede (como Péguy hace decir a Dios Padre) poner litúrgicamente palabras en boca de Dios mismo: "*Or je ne démentirai jamais une liturgie,. . . je m'engage autant dans les enseignements de l'Eglise que dans mes propres enseignements*"[457] "Mi hija la Iglesia", en la que María constituye el fundamento más íntimo, puede tratar con precisión la Palabra de Dios, y en el Espíritu de la Iglesia, también el poeta puede tratar con precisión la Palabra divino-humana si ha recibido del Espíritu Santo la humildad, la sencillez y la *parrhesia*, la audacia, necesarias. Péguy es personalmente consciente de sí mismo como pecador, y su vida no es la de un santo.[458] "Pero mi obra es no se realiza en pecado. No hay pecado en mi trabajo. . . . Soy un pecador con ricos recursos de gracia y un asombroso ángel de la guarda. . . . Veo los asuntos con absoluta sencillez. Eso asombra a los sacerdotes. La liturgia está llena de esta sencillez, pero ellos nunca la han percibido"(459).

El diálogo es la forma básica del arte de Péguy, en contraste con Kierkegaard, que siempre pronuncia monólogos, siempre habla como un individuo. *Los Cuadernos* se componen simplemente de conversaciones con seres humanos reales, a menudo en forma de diálogo (como en *De la Grippe*). Muy a menudo, una alocución personal irrumpe inesperadamente en medio de un discurso en prosa: mon *cher Halévy, mon cher Isaac*, etcétera. Cuando Péguy habla de un tema fundamental, siempre lo hace en diálogo con aquellos otros que se han ocupado de él: Corneille o Racine, Michelet o Hugo, Renan o Taine, Jaurès o Herr; sólo los seres humanos hacen historia. La base de la propia historia es el diálogo entre la *polis* y los exiliados, el diálogo como súplica, el diálogo entre el pueblo y su portavoz. Sólo una vez permite Péguy que una figura no histórica hable o participe en un diálogo, y es la propia Historia, la musa colorista, humorística y elegíaca, que, sin embargo, cede inmediatamente el paso ante la conversación aún más profunda entre Jesús y Eva. Los judíos hablan con los cristianos; es más, en la *Note Conjointe* Péguy y Benda salen juntos a pasear y a una conversación interminable. Los cristianos hablan con los paganos, como Polyeucte lo hace con Sévère. Los santos hablan con los santos, Gervaise con Juana. Pero, en última instancia, sólo Dios habla con todos. Nunca encontramos en Péguy una verdad abstraída del mundo de las personas, sino una verdad que descansa en el seno de la comunicación trinitaria y que se desarrolla así a partir de una fuente en la vida personal, en una conversación tan asombrosa como tierna. De su *Eva*, el poeta dijo: "¿Cómo no ver que este asombro total, esta especie de profunda y grave ternura universal no sólo se representa aquí de forma eminente, sino que se resume de forma eminente en el respeto, la gran ternura de Jesús hacia su primera antepasada carnal? Precisamente en este aspecto la obra se muestra profundamente católica, si es que *la ternura* es la marca del católico"(460). *La ternura* no es simplemente una cuestión de ternura afectiva, sino que es una dulzura esencial, pues pertenece al corazón de toda existencia: al niño, al brote que se hincha, a la esperanza y a todos los misterios en el seno del ser.

Si Péguy apela constantemente a los misterios de la comunión de los santos, a la intercesión de los santos por los pecadores, esta tarea de representación pertenece (de acuerdo con su convicción de la naturalidad de esta intercesión) a la estructura más íntima de su vida como de su obra. En este sentido, es en particular un poeta francés, que se nutre de la riqueza de la gracia de los grandes santos franceses,

tanto en su vida como en su propia creación literaria. Así, el lector extranjero de su obra debe permitirle cierta indulgencia cuando, una y otra vez, canta las alabanzas de la tierra francesa, haciendo que Dios mismo la alabe, y de ese "pueblo amante de los jardines que es el mejor arando tanto la tierra como las almas, que siempre tiene aguas frescas fluyendo en sus maravillosos y trágicos jardines, esos jardines profundamente dolorosos del alma"(461).461 Lo mismo cuando alaba el "orden" y la "claridad" en que se producen la oración y el sufrimiento, y cuando explica qué "sacrificio secreto" significan esas filas ordenadas en el "jardín del Rey".(462) Piensa sobre todo en Louis y Joinville, en Geneviève y Juana, pero podría pensar igualmente en Ars y Lisieux, en las lágrimas de La Salette que ocupan un lugar central en la obra de Leon Bloy como Jean-Baptiste Vianney en la de Bernanos; y Juana es significativa para todos ellos y también para Claudel. Los vínculos subterráneos entre el mensaje de la pequeña Thérèse y el de Péguy ya se han tratado en otra parte; son lazos indisolubles, y los mensajes de ambos son idénticos en muchos aspectos, tanto en lo que concierne a las ideas de infancia y el corazón de Dios como en lo que toca a las ideas de pérdida y destrucción y de esperanza.(463) Sus misiones están inextricablemente entrelazadas, pues Juana misma es sucesora de Luis, y Thérèse sucesora de Juana. Pero Péguy, cuyo punto central es Juana, proyecta sobre ella la figura de Luis no menos que la de Teresa. En la comunión de los santos, todas estas vocaciones existen en conexión mutua y surgen en relación recíproca. Pero las vocaciones de los poetas -como pecadores que se dedican en su obra a un ideal de santidad y sirven a este ideal dándole representación artística- son como emanaciones separadas del orden y la belleza de los santos. En el linaje de la belleza teologal, son ellos quienes la testimonian y la hacen presente.

6. ESTÉTICA Y SANTIDAD

Nuestro objetivo en esta sección no es elevar a Péguy al rango de uno de los más grandes poetas cristianos o incluso teólogos. Se trata simplemente de recoger en su obra los elementos de una estética teológica que difícilmente podrían encontrarse en otra parte con una plenitud y una claridad de organización comparables. Tiene muchos rasgos que también nos remiten a las mejores figuras del período siguiente -a Charles de Foucauld o Konrad Weiss- y tiene todo el derecho a representarlos de antemano. Su obra de ensayista, como su

obra de poeta (en apariencia, a veces opuesta a su sentido poético interior), es una masa de fragmentos, un amasijo de cosas inacabadas, desproporcionadamente concebidas: El número previsto de *los Mystères* varía de doce a quince, *Eva* se alarga sin cesar, la prosa de gran amplitud puede parecer durante páginas casi vacía y pretenciosa en sus repeticiones, la ausencia de plan es consciente de sí misma y (como en el caso de los profetas) se trata como un imperativo: *"Car nous n'avons pas de plan, nous ne devons pas en avoir.*[464] Sin embargo, en el carácter letánico de su estilo hay, como reconoció Gide, un profundo principio estilístico: algo del truco kierkegaardiano de la repetición, algo también de la continuidad bergsoniana, la corriente incesante de la realidad a medida que pasa y se experimenta en su desarrollo. El rasgo característico de la línea alejandrina empleada en su verso estricto es que su medición mecánica de sílabas está constantemente en desacuerdo con el acento rítmico; este último se superpone al primero sin destruirlo y es repetidamente frenado y restringido por él. Pero las interferencias son innumerables, y toda la estructura está siempre suspendida en el aire sin perder nunca el suelo bajo sus pies. Esta es también la razón por la que Péguy, tras un largo aprendizaje de la prosa, demostró un dominio inmediato de la forma rítmica estricta, una gran mejora con respecto a sus primeros ensayos dramáticos.

El punto de partida de su estética fue la *Cite Harmonieuse*, ese ideal estético utópico que pretendía ser el sustituto terrenal de la *Civitas Dei*: la armonía como valor supremo, pero una armonía conquistada mediante una lucha que implicaba el logro ético más elevado: la abolición de cualquier tipo de exilio, el abandono de cualquier tipo de enfermedad del espíritu, un clasicismo ético que desarraigara todo embrollo romántico en la vida o el pensamiento. La lucha absoluta de la vida hacia esta visión de la belleza era entonces en sí misma la encarnación de la belleza en contraste con todos los programas del Partido Socialista relacionados con el arte[465] y con cualquier diseño de una esfera artística distinta y demarcada. La belleza es lo que "se da por añadidura" *(par surcroît*), un don otorgado gratuitamente a los hombres y a los acontecimientos.[466] Pero como en Péguy el éxito del resultado siempre permanece interrelacionado con el esfuerzo que supone llegar a él, también es posible hablar de la belleza de una auténtica revolución. Nada es tan agónicamente bello como el espectáculo de un pueblo que se levanta y lo hace por medio de una renovación fresca y profunda de sus orígenes, sumergiéndose en su

orgullo y dignidad más antiguos"[467] Hasta el final, lo bello para Péguy no tiene su ubicación primaria en la belleza de la forma, sino más bien en el florecimiento fresco y primaveral de la vida misma cuando revela su logro victorioso en las formas alcanzadas. Por eso, para Péguy, la estética tiene su raíz última en lo religioso; no tiene en cuenta ningún tipo de arte que no sea religioso, un arte de culto. Las catedrales son para él "la oración de los hombres de carne y hueso, una gloria, casi una imposibilidad, un milagro de la oración";(468) son "encarnaciones de la adoración".[469] La discusión con el clérigo que cierra la *Note Conjointe*, llena de sutil malicia campesina, pero sin acritud, gira en torno al papel, la utilidad, lo indispensable, de los hitos en el camino. El clérigo defiende estas formas externas (en términos prácticos, esto tiene que ver con el Índice -más concretamente, con la inclusión de Bergson en el Índice-), mientras que Péguy habla en nombre del propio camino recto y fino y del anhelo de recorrerlo. E incluso puede ser bueno, por un deseo desmedido de certeza, por así decirlo, echar un vistazo de vez en cuando a las piedras que marcan la distancia; se admite su "indispensabilidad" a largo plazo, pero "no son indispensables en el sentido de tener utilidad"[470].

Ya en el periodo socialista, el concepto de *justesse* ética y estética se empareja con el de profecía. Bernard-Lazare, como profeta ateo, tiene un instinto infalible para lo que es correcto y justo en la historia tal como está sucediendo. Esta es la ética del Antiguo Testamento; esta es la razón por la que el profeta es un "poeta", ya que encuentra las palabras adecuadas para pronunciar de Dios con la fuerza de la correcta lectura divina de los tiempos, y así con el poder creativo de la palabra que se imprime en el profeta. Pues la profecía de los antiguos profetas es un camino hacia la Encarnación, ya que la realidad divinamente justa se encarna en lo que es ética y estéticamente justo y recto y se manifiesta en estos términos. Y cuanto más firmemente se establece la Encarnación total del Verbo en Jesucristo como norma suprema, desbordante en su abundancia, más claro queda que lo que es humanamente justo y recto no se inserta simple y unilateralmente en el mundo desde arriba, sino que se extrae simultáneamente desde abajo, de las raíces del orden de la creación misma; y que, por tanto, en la comprensión de Péguy, no cabe discutir la realidad del encuentro y la interpenetración entre la realidad clásica y la cristiana. Lo "clásico" para Péguy significa el fenómeno de la proporción humana perfecta, tal como se desarrolla desde dentro, a partir de las

proporciones interiores, existenciales, primordiales en la propia naturaleza humana. Aquí opta por el clasicismo de Corneille frente al "romanticismo", la "pasión", la "morbosidad" y la "crueldad secreta" de los personajes de Racine471. Pues no es en la diferencia entre el Paraíso y la Caída donde encontramos el elemento de lo convincente y lo bello; es únicamente en la superación de esa diferencia por el "poder de lo alto", por la gracia, que otorga la justicia a los hombres. No hay belleza en el pecado (*Fleurs du Mai*), ni belleza que pueda tomarse en serio sólo en su forma pura; nada de eso es, evidentemente, consecuencia del pecado. Dondequiera que se *encuentre la* belleza (*justesse),* se requiere *la justicia* junto con ella; y ésta, en última instancia, sólo se fundamenta en la justificación por la gracia.

Jesús es Dios y, por tanto, es infinito; pero también es hombre y, como tal, es finito. Péguy se pone en guardia contra una cristología que hace de Jesús un compendio abstracto, no concreto y, por tanto, inhumano, de los valores supremos, un resumen del *summum bonum*. Puesto que es algo concreto, un alguien, "una personalidad viva y claramente delineada", no puede ser simplemente "todo". Está "circunscrito en el espacio y en el tiempo". Entra en un esquema finito de cosas". Precisamente "porque acepta la encarnación en su sentido exacto, sin reservas, sin límites ni condiciones", la finitud humana puede "sintonizar" con su ser perfecto. Si fuera simplemente un compendio de todas las virtudes, "no habríamos necesitado ningún Evangelio. No habríamos necesitado ningún registro narrativo. Pero se sitúa en las filas de la humanidad. Se sitúa entre los santos, como el primero de ellos, pero entre sus filas. *II se range*. Ciertamente, no es un cualquiera. No se traga todo el mundo en sí mismo. Deja algo para los demás". Así pues, en él se puede ver tanto la libertad de Dios como la libertad histórica; como hombre y como santo, está metafísicamente más allá de la esfera del cálculo o de la fabricación. Y la libertad de su existencia así y no de otro modo como ser humano es la realidad más necesaria que existe, 'porque sólo ella se expresa exactamente sobre la base de la gratuidad de la gracia'. Esta libertad en el acontecimiento de Jesús se muestra, por ejemplo, en la soberanía con la que cumple las profecías; no hay nada matemático o mecánico en esta correspondencia.(472) Es por esto que necesitaba testigos históricos y quiso tenerlos, que encargó escrituras y por tanto también escribas; que puso en marcha como ser humano histórico un proceso histórico interminable, 'se convierte en ofrenda sacrificial a la crítica histórica',

'entregado al exégeta, al historiador y al crítico, igual que fue entregado a la soldadesca, entregado a estos otros jueces, a estos otros compatriotas'. Se trata de una misma *traditio*, de una misma entrega, de un mismo traspaso"(473).

Esto tiene una importancia decisiva para una estética teológica. Un Jesús (como el Jesús de tantos sistemas teológicos) que no es más que la suma abstracta (y necesariamente falsa) de "perfecciones" o, más exactamente, de las cosas que a los ojos humanos parecen perfecciones y que, por tanto, atribuyen al Dios-Hombre, un Jesús así no puede ser nunca el canon de una belleza "clásica"; su imagen está abocada a degenerar desde los ya vacuos *beaux Christs* del arte gótico hasta el estilo del moderno kitsch del "sagrado corazón". Porque un Cristo así no ocupa su lugar en una serie, *il ne se range pas*, para formar una figura auténtica junto a prototipos e imitaciones por igual. Sólo cuando emerge esta figura visible es creíble en el mismo momento la trascendencia de su divinidad. Y así es posible aplicarle lo que Péguy escribió sobre *Polyeucte: "Un texte ferme et précis, parfaitement [dé]limité, parfaitement classique et qui pourtant on ne sait comment sans aucune dégradation baigne dans un bain de dépassement de sa propre grandeur"*.474 Así pues, también es un aspecto de la cualidad "clásica" de Jesús que el amor divino esté en él plenamente encarnado en la justicia, que sólo puede ser *justicia* cuando es *justesse*; y así, una vez más, sólo puede ser ella misma cuando está inmersa en lo que la trasciende.

Una vez más, la relación entre la Antigua y la Nueva Alianza es decisiva para la estética. Péguy lo trata exhaustivamente en los *Santos Inocentes*, donde cuenta toda la historia del egipcio José. 'Había un hombre que tenía dos hijos'-pero antes, 'Había un hombre que tenía doce hijos'. Y en ambos casos es el hijo menor, que parece estar muerto, el que es encontrado de nuevo. Eso es un símbolo, hija mía, una sola historia que se cuenta dos veces. Y para el que tiene ojos para ver, cada versión aparece en la otra *en transparencia*'. Pero los paralelismos sólo se mantienen cuando las dos alas del díptico se corresponden como imágenes especulares, invertidas. Un hijo se encuentra sentado en un trono, el otro llega procedente de una pocilga. 'La Antigua Alianza siempre tiene una perspectiva que incluye la idea de señorío. Y en la Nueva Alianza la idea que está siempre en el trasfondo es la del servicio, la del siervo, la de la obediencia, la de la condición ordinaria del hombre". En la primera, la idea de fondo es la de 'los reinos de Egipto y Babilonia'; en la segunda, es la idea de

aflicción, indigencia y pobreza . Es la muy amada y santísima Señora Pobreza". Pero el díptico es igualmente un proceso en movimiento, un movimiento hacia delante: "El reino temporal avanza hacia el eterno". Así, la Antigua Alianza es, en efecto, una especie de "imagen" progresiva, "pero como imagen, es al mismo tiempo totalmente fiel y, sin embargo, completamente al revés, va en la dirección opuesta, fiel y exactamente al revés, precisamente al contrario: *fidèlement inverse, exactement inverse*"(475). Jesús es la piedra de remate del arco, hacia la que ambos lados ascienden. La última piedra antes de la clave es Juan el Bautista, pero la primera después es Pedro el Fundador. Tú eres Pedro, sobre esta roca. . . . Y fue crucificado al revés; es decir, en el plano descendente"(476). A pesar de todo, los paralelismos no son exactos, pues "la Antigua Alianza es una línea, mientras que la Nueva ocupa una superficie, un área". Y la cresta que asciende 'se hincha hacia arriba desde la tierra, y es una cresta carnal, pero la superficie que fluye hacia abajo brota del espíritu y es una superficie espiritual'. O de nuevo se puede poner en estos términos: La Antigua Alianza es un océano profundo en el que se refleja un bosque elevado. Y el bosque está enteramente en el océano y sin embargo no está en él. Y el oscuro mar, el profundo mar descansa sobre los cimientos de la tierra, y en las profundidades del mar yacen los cielos. Pero el bosque elevado se esfuerza hacia las alturas. El bosque elevado, el bosque real y substancial, se eleva hacia arriba lejos de su reflejo en el agua, permitiendo que la savia real y substancial se eleve hacia el único Cielo profundo y real y substancial"(477) Anteriormente, la Antigua Alianza había sido realidad carnal en su elevación hacia arriba. Ahora la sustancia de la Antigua Alianza, invertida en el espejo, se ha convertido en el agua que humedece las raíces de la Nueva. En ambas imágenes hay una relación real, que va más allá de la relación puramente estética y simbólica en la que se había detenido Pascal. Péguy, fiel a la vertiente clásica de Corneille, rechazó en toda la línea el aspecto jansenista. Conserva lo evangélico y rechaza lo protestante.

Aparte de esto, no había ningún aspecto de Pascal que no fuera recogido positivamente por Péguy: su *royale détresse;*478 su visión de *la grandeur et misère* de la humanidad,(479) de la actualidad del pecado;480 su sentido de la exactitud y de la precisión geométrica;(481) su valoración del genio;(482) su elogio de Epicteto y de los estoicos en general;((484483) su omisión de la consideración de las pruebas racionales de Dios para dejar espacio a su "apuesta", a la libertad de apostar;) su tratamiento de la imaginería bíblica;485 y sobre todo su

cualidad particular, la santidad, que finalmente sólo tiene que ver con el amor.486 Pero Pascal razona demasiado y mira demasiado poco; prueba demasiado, rasgo peligroso,(487) y Corneille tiene más que él de esa paz y plenitud cristianas y humanas que son su propia evidencia.(488) Ésta no se encuentra sin una afirmación plena, que brota del corazón de la fe y de todos los secretos de su vida, de esa libertad, dada y legada al hombre por el Creador, de cultivar la tierra, de crear *cultura*. Cristianismo y cultura, pero cultura no tiene el significado unilateral de "civilización", ni mucho menos de "tecnología". La cultura es el logro triunfante de la forma a partir del paisaje, la historia y la propia naturaleza humana. Péguy no puede ser cristiano sin paisaje y localidad; pero no es el desierto de Hopkins, sino la Beauce, que despierta a una fecundidad infinita,(489) el Loira real con sus castillos, sus viñedos, sus costumbres y su habla,(490) y, siempre y de nuevo, el paisaje inagotable de París, "monumento de todos los monumentos, ciudad de cultura suprema".(491) Es un paisaje ético que desde el principio existe en una perfección lograda, sin esfuerzo, clásico,(492) "sacramental", noble, "sin ningún esfuerzo por lograr un efecto especial"(493)-un paisaje que ha sido organizado, en el que descansa un orden preestablecido, en el que el hombre puede establecerse con confianza para aprender lo que es el orden; y sin embargo, un paisaje ya puesto en orden también por el hombre, en el que el orden humano y el divino se interpenetran. Ni mucho ni poco; proporción. Ni barbarie ni bizantinismo (casuística, escolasticismo, pedagogía, filología, sociología). Nada de policromía. Colinas noblemente inclinadas, situadas en los lugares justos, revestidas de nobleza natural, revestidas por la naturaleza de dignidad clásica y cristiana. No simplemente en el sentido de arte cristiano, pues es mucho más que arte, incluso arte cristiano. Por eso, este paisaje corresponde con singular exactitud a un punto exacto de maduración y de plenitud, el punto en el que la visión cristiana alcanza su meta"(494) Es la armonía clásica: pero no una armonía angélica, celestial, escatológica, sino una armonía entre el Cielo y la tierra, entre la gracia y el pecado, la solidaridad de todos los sonidos del mundo en el motivo omnicomprensivo del amor cristiano pobre e impotente, poderoso en su impotencia. En efecto, los cristianos hacen a menudo una música que les transporta al nivel supraterrenal, una música en la que se imaginan tener un anticipo de los sonidos del Cielo.

Revelaciones místicas, celestiales, fragmentos, anticipaciones del

Cielo. Pero incluso cuando estos sonidos nos parecen más conmovedores, más ascendentes, más seguros, precisamente en estas cimas, o quizás cuando éstas ya han sido superadas, siguen siendo oraciones humanas, armonías humanas, visitas místicas humanas, música de órganos humanos, en registros humanos; incluso cuando, justo cuando estos registros se llaman a sí mismos *vox coelesta*. El cristiano es enteramente humano. Es la realidad más humana que existe. Es el único que ha puesto a la humanidad un precio igual al precio de mercado de Dios, que ha valorado al hombre, incluso al último y más insignificante de los pecadores, al más miserable de los pecadores, al precio de Dios mismo. Por eso su música es algo totalmente distinto de la de los ángeles: una música humana miserable, una música miserable, que interpretan juntos pecadores y santos, el himno que es en suma, en conjunto, un himno de la pecaminosidad: la música de los corazones cristianos.[495]

NOTAS

Dante

[1] Para facilitar el acceso, todas las citas de las obras de Dante proceden de la edición completa *de Inselverlag* (*Dantis Alagherii Opera omnia*, ed. H. Wengler, 2 vols., Leipzig, 1921). No tiene mucho sentido hacer un breve repaso de la inmensa literatura dedicada a Dante: *Bulletino delta Societa Dantesca Italiana*, 1890-1921; la bibliografía dantesca de N. D. Evola: 1920-1930 (Florencia, 1932), 1931-1934 (Milán, 1938), 1935-1939 (Aevum IV, 1941); y A. Vallone, *Gli studi danteschi dal* 1940-1949 (Florencia, 1950).

En cuanto a *la Comedia*, se ha investigado mucho en la obra en seis volúmenes de Hermann Gmelin, *Die Göttliche Komödie* (Klett, 1949-1957), pero se hace hincapié en los aspectos literarios. No conozco ninguna obra fiable sobre la teología de Dante en sentido estricto. Concordancias: para la *Comedia*, E. Allen Fay (Cambridge, Mass., 1888); para las obras latinas, Rand-Wilkins (Oxford, 1912); para las demás obras italianas, Sheldon-White (Oxford, 1905).

Abreviaturas: Inf = *Infierno*; Pg = *Purgatorio*; Par = *Paradiso*; Canz = *Canzoniere*; VN = *Vita Nuova*; Conv = *Convivio*; M = *Monorchia*; VE = *De vulgari eloquentia*.

[La traducción inglesa de *La Divina Comedia* utilizada en todo el texto es la versión en prosa de John D. Sinclair, rev. ed. (Londres, 1948); de la *Vita Nuova*, la de Barbara Reynolds (Harmondsworth, 1969); del *Convivio*, la versión algo arcaica de W. W. Jackson (Oxford, 1909)]. Volver al texto.

[2] Par 10, 139, 142-143. Volver al texto.

[3] Par 12, 3. . Volver al texto.

[4] Par 14, 72. Volver al texto.

[5] M 1, 1. Volver al texto.

[6] VE 1, 1. Volver al texto.

[7] Par 33,94. *Cf*. E. R. Curtius, *Das Schiff der Argonauten*. Kritische Essays zur europäischen Literatur, 1950, 398-428. Volver al texto.

[8] Inf 18, 85s. Volver al texto.

[9] Inf 26, 98. Volver al texto.

[10] Inf 26, 116-117, 125. Volver al texto.

[11] Inf 8, 91. Volver al texto.

[12] Inf 2, 142. Volver al texto.

[13] Par 2, 1-12. Volver al texto.

[14] Par 23, 67-69. La imagen se repite constantemente: en el preludio *del Purgatorio* (1, 1-3); en el segundo tratado del *Convivio* (2, 1): Con la vela mayor de la razón ajustada a la brisa de mi deseo me lanzo a las profundidades con la esperanza de un viaje placentero". *Cf*. Pg 24, 3. Volver al texto.

[15] Inf 24, 1-60. Sobre la imaginería montañera de Dante, véase W. Heilermann von Heel, "Der Bergsteiger Dante", *Dt. Dantejahrbuch* xiv (1932), 82-99. Volver al texto.

[16] Pg 4, 22-51. Volver al texto.

[17] Inf 24, 58-60. Volver al texto.

[18] Inf 17, 79-82. Véase también U. Donati, *Il volo nella Div. Comm.* (Milán, 1942). Volver al texto.

[19] Pg 12, 94-96. Volver al texto.

[20] Par 2, 7. Volver al texto.

[21] Par 1, 72. Volver al texto.

[22] *Cf*. Inf 28, 48: Dante es conducido por el Infierno *per dar lui esperienza piena*. Pg 26, 74. Volver al texto.

[23] Inf 26, 98, 116; Par 2, 95. Bibliografía en Gmelin, *Komm*. I, 389s; Allen Fay, 240. Volver al texto.

[24] A. Rüegg, *Die Jenseitsvorstellungen vor Dante*, 2 vols., 1945. Volver al texto.

[25] Par 17, 98. Volver al texto.

[26] Inf 15, 85. Volver al texto.

[27] Conv 1, 6-7. Volver al texto.

[28] Conv 1, 5. Volver al texto.

[29] VE 1, 1. Volver al texto.

[30] VE 1, 4. Volver al texto.

[31] VE 1, 6. Volver al texto.

[32] Par 26, 124-129. Volver al texto.

[33] Conv 1, 13. Volver al texto.

[34] Conv 1, 12. Volver al texto.

[35] Conv 1, 10. Volver al texto.

[36] Conv 1, 13. Volver al texto.

[37] VE 1, 9. Volver al texto.

[38] VE 1, 16. Sobre todo este tema, véase B. Nardi, *Il linguaggio, Dante e la cultura medievale* (Bari, 1949). Volver al texto.

[39] Conv 1, 11. Volver al texto.

[40] Conv 3, 3. Volver al texto.

[41] Conv 1, 11. Volver al texto.

[42] Inf 10, 69s; 10, 103-108. Volver al texto.

[43] Inf 9, 13s; Pg 12, 84; 17, 84; 18, 130s. (*Ratto, ratto, che il tempo non si perda!*); 23, 4s; 24, 91s. (*che il tempo e caro / In questo regno*. . .), etc. Cuando indagamos en la causa de lo que nos molesta, descubrimos que en todos los casos proviene de no saber utilizar mejor el tiempo (*dal non conoscere l'uso del tempo*).' Volver al texto.

[44] Todo el final del *Convivio* (4, 23-30) trata de esta cuestión. Volver al texto.

[45] Par 17, 16-18. Volver al texto.

[46] Par 17, 37-43, 45. Volver al texto.

[47] M 3, 16. Volver al texto.

[48] M 3, ro. Volver al texto.

[49] Conv 4, 13. Volver al texto.

[50] Par 6, 11-12. Volver al texto.

[51] Par 18, 116-117. Volver al texto.

[52] M 1, 5. Volver al texto.

[53] M 1, 13. Volver al texto.

[54] M 1, 11. Volver al texto.

[55] M 1, 12. *Quamvis consul sive rex respectu viae sint domini aliorum, respectu autem termini aliorum ministri sunt, et maxime Monarcha, qui minister omnium procul dubio habendus est*. Volver al texto.

[56] M 1, 11, 12, 13. Volver al texto.

[57] M 1, 14 en relación con Aristóteles y con la teoría del Estado de Platón. Volver al texto.

[58] M 1, 15. Volver al texto.

[59] Pg 32, 38-60. Volver al texto.

[60] Pg 33, 56f. Volver al texto.

[61] M 3, 13. Volver al texto.

[62] M 2, 6. Volver al texto.

[63] M 2, 12. Volver al texto.

[64] Par 6, 91-93. Volver al texto.

[65] Par 7, 58-60. Volver al texto.

[66] M 3, 12. Volver al texto.

[67] Par 20, 55-57. Volver al texto.

[68] M 3, 10-13. Volver al texto.

[69] M 3, 10. Volver al texto.

[70] M 3, 15. Volver al texto.

[71] Inf 15, 112. Volver al texto.

[72] Inf 3, 60. Volver al texto.

[73] Par 27, 10-45. Volver al texto.

[74] Par 21, 127-135; Pg 16, 106-111. Volver al texto.

[75] Pg 3, 133-135; Par 18, 127-129. Volver al texto.

[76] Inf 19. Todo el canto trata de los simonistas, que "prostituyen" los dones de Dios: v 4; Par 18, 122-123; 27, 52-54. Volver al texto.

[77] Inf 19, 57; 19, 100-114; Par 9, 142; M 3, 3: *matrem prostituunt*. Volver al texto.

[78] Pg 32, 142-160. Volver al texto.

[79] Par 27, 66. Volver al texto.

[80] Inf 23, 58s (todo el pasaje está lleno de términos clericales). Volver al texto.

[81] Inf 7, 46-48. Volver al texto.

[82] Inf 15, 106: *In somma sappi che tutti fur cherci*. Volver al texto.

[83] Par 21, 135. Volver al texto.

[84] Par 11, 118-139 (contra los dominicos); Par 12, 106-124 (contra los franciscanos); Par 21, 119 (contra la ruina del claustro); Par 22, 73-99 (discurso de san Benito sobre su regla, convertida en papel mojado). Volver al texto.

[85] Par 29, 85-126. Volver al texto.

[86] Par 24, III. Volver al texto.

[87] Pg 33, I. Volver al texto.

[88] Pg 16, 129. Volver al texto.

[89] Inf 27, 100-102. Volver al texto.

[90] M 3, 8. Volver al texto.

[91] Par 27, 61-63. Volver al texto.

[92] Pg 18, 113s; Pg 19, 91s. Volver al texto.

[93] Conv 4, 3. Volver al texto.

[94] Conv 4, 10, 14. Volver al texto.

[95] Conv 4, 16. Volver al texto.

[96] Conv 4, 17. Volver al texto.

[97] Pg 25, 68-74. Volver al texto.

[98] Conv 4, 21. Volver al texto.

[99] Conv 4, 22. Volver al texto.

[100] Inf 2, 1-9. Volver al texto.

[101] Conv 1, 11. Volver al texto.

[102] Par 25, 7-9; Par 1, 28s; primera égloga, 42s. Volver al texto.

[103] Par 25, 10-12. Volver al texto.

[104] Par 16, 1. Volver al texto.

[105] Par 16, 18. Volver al texto.

[106] Par 15, 28-29. Volver al texto.

[107] Par 15, 88-89. Volver al texto.

[108] Inf 19, 34-36; 23, 37*s*; 23, 51; Pg 8, 42. Virgilio como conciencia: Inf 30, 130-148. Volver al texto.

[109] Por ejemplo, p. 12, 25-63. Volver al texto.

[110] Par 1, 13*s*. Volver al texto.

[111] Pg 30, 63. Volver al texto.

[112] Conv I, 3. Volver al texto.

[113] Pg 13, 94-96. Volver al texto.

[114] Par 17, 46-142. Volver al texto.

[115] Par 17,44. Volver al texto.

[116] Par 18, 4-6. Volver al texto.

[117] Par 23, 133-135. Volver al texto.

[118] Par 11, 1-12. Volver al texto.

[119] Par 14, 25-27. Volver al texto.

[120] Par 27, 121-126. Volver al texto.

[121] Par 25, 40-45, 53-57. Volver al texto.

[122] Par 31, 31-39, 43-45. Volver al texto.

[123] *La figura de Beatriz*. A Study in Dante (1943, 7ª impresión, 1958). Volver al texto.

[124] *Dante et la philosophie* (1939), pp. 100-113. Volver al texto.

[125] Conv 2, 4; 2, 14-15. Volver al texto.

[126] Conv 3, 14-15; cf. capítulo siguiente. Volver al texto.

[127] Par 33, 145. Volver al texto.

[128] Conv 4, 26. Volver al texto.

[129] Pg 2, 112. Volver al texto.

[130] Pg 24, 51. Volver al texto.

[131] Conv 3, 11. Volver al texto.

[132] Conv 4, 22. Volver al texto.

[133] Pg 25, 49-51. Volver al texto.

[134] Par 26, 10-12. Volver al texto.

[135] Par 26, 16-18. Volver al texto.

[136] Par 26, 55-63. Volver al texto.

[137] Conv 1, 8; 2, 10; M 2, 2; Inf 11, 40*s*; Pg 18, 38; 33, 70*s*; Par 1, 40-42; 8, 127; 13, 67-69; 13, 73-75. A. S. Cook, "La figura de Dante del sello y la cera", *Mod. Lang. Notes* (1900), 511s. Volver al texto.

[138] Conv 2, 13. Volver al texto.

[139] VN 3. Volver al texto.

[140] VN 12. Volver al texto.

[141] VN 14. Volver al texto.

[142] VN 19. Volver al texto.

[143] VN 21. Volver al texto.

[144] VN 24. Volver al texto.

[145] VN 30. Volver al texto.

[146] VN 42-43. Volver al texto.

[147] VN 11. Volver al texto.

[148] Inf 5, 73-142. Volver al texto.

[149] Pg 18, 1-75; sobre todo, Par 27, 88-99, donde el estilo *Minnesang* se traslada al ámbito celestial. Volver al texto.

[150] Para todo este tema, véase B. Nardi, *Filosofia del amore nei rimatori del duecento e in Dante. Dante e la cultura medievale* (Bari, 1949), pp. 1-92. Volver al texto.

[151] Sestine, *'Al poco giorno'*, Canzone, *'lo son venuto', 'Ai fals ris'*, Str. 3. Volver al texto.

[152] Canzone, *'Amor dacchè convien'*, Str. 4. Volver al texto.

[153] Canzone, *'Ion non posso celar'*, Str. 2. Volver al texto.

[154] "*E da procedere all, esposizione allegorica e vera*" (Conv 2, 13). Volver al texto.

[155] Conv 2, 9. Volver al texto.

[156] Conv 2, 16. Volver al texto.

[157] Conv 3, 1. Volver al texto.

[158] Conv 3, 14. Volver al texto.

[159] Conv 3, 8. Volver al texto.

[160] Conv 3, 10. Volver al texto.

[161] Conv 2, 16. Volver al texto.

[162] Conv 4, 1. Volver al texto.

[163] Conv 3, 13. Volver al texto.

[164] Conv 3, 14. Volver al texto.

[165] *Ibid*. Volver al texto.

[166] *Ibid*. Volver al texto.

[167] Conv 3, 15. Volver al texto.

[168] Conv 4, 2. Volver al texto.

[169] Conv 3, 15. Volver al texto.

[170] Conv 3, 12. Volver al texto.

[171] *Ibid*. Volver al texto.

[172] Par 33, 100-105. Volver al texto.

[173] Conv 4, 30. Volver al texto.

[174] Inf 2, 64s. Volver al texto.

[175] Inf 10, 130-132. Volver al texto.

[176] Pg 13, 144. Volver al texto.

[177] Pg 14, 13-14; asimismo, 14, 80-81. Volver al texto.

[178] Pg 20, 41-42. Volver al texto.
[179] Pg 26, 58-60. Volver al texto.
[180] Pg 16, 39-42. Volver al texto.
[181] Par 15, 29-30. Volver al texto.
[182] Par 5, 115-116; asimismo, el apóstol Santiago, Par 25, 40s. Volver al texto.
[183] Par 22, 112-120. Volver al texto.
[184] Par 10, 52-54, 'Y Beatriz comenzó: "Da gracias, da gracias al Sol de los ángeles, que a la visible te ha elevado por su gracia".' Volver al texto.
[185] Par 31, 112. Volver al texto.
[186] Pg 21, 22-24. Volver al texto.
([188]) Par 33, 13-15, 19-21. Volver al texto.
[189] Par 9, 103-108. Volver al texto.
[190] Par 25, 40-42, "en la cámara interior". Volver al texto.
([191]) Cf. mi "*Wer ist die Kirche*?" en *Sponsa Verbi* (1960), pp. 148-202. Volver al texto.
[192] "Sentí el gran poder del viejo amor. . . . Conozco la marca de la antigua llama. . . así la santa sonrisa los atrajo hacia sí con la antigua red'. La procesión de la Iglesia: Pg 29. Los gritos: Pg 30, 11, 17; el reconocimiento del gran y antiguo poder del amor: Pg 30, 39, 48. La antigua red: Pág. 32. 6. Volver al texto.
[193] Pg 31, 106s. Volver al texto.
[194] Pg 31, 133. Volver al texto.
[195] Pg 32, 36, 86s. Volver al texto.
[196] Pg 32, 122. Volver al texto.
[197] Pg 33,4-6. Volver al texto.
[198] Pg 1, 59. Volver al texto.
[199] Como autoacusación: Inf 2, 45, 122; Inf 9, 1. Volver al texto.
[200] Inf 1-60. Volver al texto.
[201] Inf 3, 9. Volver al texto.
[202] Inf 1, 11; *cf.* Par 32, 139: 'Pero desde que vuela el tiempo que te tiene durmiendo. . . .' Volver al texto.
[203] Pg 15, 115s. Volver al texto.
[204] Inf 8, 30. Volver al texto.
[205] Inf 9, 1f. Volver al texto.
[206] Inf 8, 91. Volver al texto.
[207] Inf 8, 94-96. Volver al texto.
[208] Inf 9, 56-57. Volver al texto.

[209] Inf 17, 85s. Volver al texto.
[210] Inf 21, 94, 127s. Volver al texto.
([211]) Inf 23, 19s. Volver al texto.
[212] Inf 31, 109. Volver al texto.
[213] Inf 1, 132-134. Volver al texto.
[214] Pg 1, 121s. Volver al texto.
[215] Pg 2, 122. Volver al texto.
[216] Pg 11, 30. Volver al texto.
[217] Pg 23, 15. Volver al texto.
[218] Pg 15, 131. Volver al texto.
[219] Pg 16, 31-32. Volver al texto.
[220] Pg 4, 28-30. Volver al texto.
[221] Pg 5, 14-15. Volver al texto.
[222] Pg 4, 90. Volver al texto.
[223] Pg 7, 44, 49-51; Pg 27, 74-75. Volver al texto.
[224] Pg 13, 16-21. Volver al texto.
[225] Pg 6, 37-39. Volver al texto.
[226] Pg 9, 1-69. Volver al texto.
[227] Pg 13, 134-138. Volver al texto.
[228] Pg 12, 1-2. Volver al texto.
[229] Pg 27, 10f. Volver al texto.
[230] S. *Th.* 3, Suppl. 17, 3. 'De los cuales uno se refiere a la percepción de la idoneidad del que ha de ser absuelto. Y la otra a la absolución misma". Volver al texto.
[231] Pg 27, 10-12. Volver al texto.
[232] Pg 27, 139-142. Volver al texto.
[233] Pg 30, 56-57. Volver al texto.
[234] Pg 30, 78. Volver al texto.
[235] Pg 30, 79-81. Volver al texto.
[236] Pg 30, 142-145. Volver al texto.
[237] Pg 31, 1-90. Volver al texto.
[238] Par 26, 62. Volver al texto.
[239] Pg 32, 145-160. Volver al texto.
[240] Pg 33, 20-33. Volver al texto.
[241] Par 15, 34-36. Volver al texto.
[242] Par 16, 13-15. Volver al texto.
[243] Par 31, 79, 85, 88. 'Oh Señora en quien mi esperanza tiene su fuerza. . . . Eres tú quien me ha sacado de la esclavitud a la libertad. . . . Conserva en mí tu gran generosidad'. Volver al texto.
[244] Par 15, 70-72. Volver al texto.

[245] Par 17, 7-9. Volver al texto.

[246] Par 21, 46-51. Volver al texto.

[247] Par 18, 13-21. Volver al texto.

([248]) Par 15, 26. Volver al texto.

([249]) Par 2, 7-9; Par 1, 131s. Volver al texto.

[250] Par 2, 130-132. Volver al texto.

[251] Par 8, 22s. Del mismo modo, San Pedro Damián en la Esfera de Saturno, par 21, 64-66. Volver al texto.

[252] Par 8, 32-33. Todos estamos dispuestos a tu voluntad, para que te alegres de nosotros". Volver al texto.

[253] Conv 3, 5; 4, 21 = Par 4, 49s. Comentario y referencias bibliográficas en Gmelin, *Kommentar zum Par*. 84-89. Volver al texto.

[254] Par 21, 73-75. Volver al texto.

[255] Par 2, 142-144. Por la naturaleza gozosa de la que brota, la virtud mezclada brilla a través del cuerpo como la alegría a través de la pupila viva". Volver al texto.

[256] Par 2, 121-123. Estos órganos del universo proceden así, como lo ves ahora, grado por grado, cada uno recibiendo de arriba y operando abajo". Volver al texto.

[257] Par 1, 76-78. Volver al texto.

[258] Par 1, 82-84. Volver al texto.

[259] Par 1, 103-126. Volver al texto.

[260] Par 26, 28-36. Volver al texto.

[261] Par 27, 106-114. Volver al texto.

[262] Par 29, 18. Volver al texto.

[263] Par 28, 127-129. Volver al texto.

[264] Par 1, 135. 'Placer distorsionado y falso'. Volver al texto.

[265] Par 8, 93. Volver al texto.

[266] Par 13, 73-84. Volver al texto.

([267]) Par 29, 22-24. Volver al texto.

[268] Par 29, 45. Volver al texto.

[269] Inf 7, 91-96. Volver al texto.

[270] *Ibídem*, 94-96. Volver al texto.

[271] *Ibídem*, 87; Par 5, 123; Conv 2, 5: "*intelligenze, le quali la volgare gente Mama angeli. . . . E chiamale Plato Idee, che tanto è a dire quanto forme e natura universali. Li Gentili le chimavano Dei e Dee, avvegnachè non così filosoficamente intendessero quelle come Plato.*' Volver al texto.

[272] Inf 31, 91-96. Volver al texto.

[273] Par 22, 133-137. Volver al texto.

[274] Par 27, 82-87. Volver al texto.

[275] Pg 21. 40-75. Volver al texto.
[276] Pg 28, 88-120. Volver al texto.
[277] Pg 25, 88-105. Volver al texto.
[278] *Cf*. K. Rahner, *Zur Theologie des Todes*; ET, *Sobre la teología de la muerte*, 2ª ed. (1965). Volver al texto.
([279]) Par 21, 30. Volver al texto.
[280] Gmelin, *Komm. zur Par*., 479. Volver al texto.
([281]) Par 24, 13s, 151, etc. Volver al texto.
[282] Par 30, 73s. Volver al texto.
([283]) Inf 2, 116. Volver al texto.
[284] Pg 27, 137. Volver al texto.
[285] Pg 30, 139-141. Volver al texto.
[286] Par 27, 10f. Volver al texto.
[287] Par 29, 88s. Volver al texto.
[288] Par 30, 128-148. Volver al texto.
[289] Conv 2, Canzone v. 1f. y comentario. Volver al texto.
[290] Par 9, 34. Volver al texto.
[291] Par 9, 103-105. Volver al texto.
[292] Par 9, 119-120. *Véase* la sección sobre el motivo de Rahab en mi "Casta Meretrix", en *Sponsa Verbi* (1961), pp. 222-239. Volver al texto.
[293] Par 5, 34s. Volver al texto.
[294] Par 5, 61-63. Aquí Dante adopta una posición opuesta a la de Santo Tomás. *Cf*. Gmelin, *Komm*. 3, 102-103. Volver al texto.
[295] Par 14, 63. Volver al texto.
[296] *Ibídem*, 64-66. Volver al texto.
([297]) *Ibídem*, 37-60. Volver al texto.
[298] Par 30, 61-69. Volver al texto.
[299] Par 30, 90. Volver al texto.
[300] Par 31, 127. Volver al texto.
[301] Par 32, 52-57. Volver al texto.
([302]) Conv 1, 7 trata de la "obediencia de la naturaleza". Conv 4, 9 trata de la obediencia a la autoridad imperial. Dicha obediencia está estrictamente limitada en función de los poderes conferidos al Emperador. Volver al texto.
[303] Conv 3, 15. Volver al texto.
[304] Conv 4, 9. Volver al texto.
[305] Conv 4, 12. Volver al texto.
[306] *Pg* 3, 34-45. Volver al texto.
[307] Par 13, 112s. Volver al texto.
[308] Par 33, 46-48. Y que se acercaba al fin de todos los deseos, acabó

forzosamente con el ardor de mi ansia". Volver al texto.

[309] Par 30, 19-36. Volver al texto.

[310] Par 33, 76-78. Volver al texto.

[311] Par 3, 70-87. Volver al texto.

[312] Par 4, 127. Volver al texto.

[313] Par 19, 88. Volver al texto.

[314] Par 20, 136-138. Volver al texto.

[315] Par 32, 65-66. Volver al texto.

[316] Par 6, 121-123. Volver al texto.

[317] Par 20, 94-99. Volver al texto.

[318] Conv 4, 20. Volver al texto.

([319]) Conv 4, 21. Volver al texto.

[320] Par 23, 94-96, 103-105. Volver al texto.

[321] Par 32, 103-105, 109-111. Volver al texto.

[322] Par 23, 19s. Volver al texto.

[323] Par 14, 103s. Volver al texto.

[324] M 2, 2. Volver al texto.

[325] *Civ. Dei* 11, 18. Volver al texto.

[326] Friedrich, 121. Volver al texto.

([327]) Inf 3, 4-6. Volver al texto.

[328] Inf 14, 6; cf. Inf 11, 100. Volver al texto.

[329] Inf 10, 37; 12, 23; 15, 12; 31, 85. Volver al texto.

[330] Inf 19, 10. Volver al texto.

[331] Pg 1, 46. Volver al texto.

[332] Inf 3, 124-126. Volver al texto.

([333]) Inf 5, 7-8. Volver al texto.

[334] Inf 3, 51; *cf*. Inf 30, 60, *Guardate ed attendete*. Volver al texto.

([335]) Inf 12, 21. Volver al texto.

([336]) Inf 13, 140. Volver al texto.

([337]) Inf 29, 4, 12. Volver al texto.

[338] Gmelin, *Komm. zur Hölle*, 280; Inf 18, 1-18. Volver al texto.

([339]) Inf 20, 27-30. Volver al texto.

[340] Inf 2, 4-5. Volver al texto.

([341]) Inf 5, 140-142; 6, 2. Volver al texto.

[342] Inf 6, 58s. Volver al texto.

([343]) Inf 7, 36. Volver al texto.

([344]) Inf 13, 36s, 84. Volver al texto.

([345]) Inf 29, 1-3; *ibídem*, 36, 43-44. Volver al texto.

[346] Inf 4, 13s, 21. Volver al texto.

([347]) Inf 33, 49. Volver al texto.

(348) Inf 33, 40, 42. Volver al texto.

(349) Inf 33, 150. Volver al texto.

350 Inf 32, 19-21. Volver al texto.

(351) Inf 32, 76. Volver al texto.

352 Inf 32, 103s. Volver al texto.

353 Inf 8, 43-60. Volver al texto.

(354) Véanse, por ejemplo, las *Disputationes* de Simón de Tournai (ed. J. Warichez, 1932), donde se discute constante y fervientemente la cuestión de la comunicación cristiana con los condenados. Volver al texto.

(355) Inf 10, 100s. Volver al texto.

(356) Los casos los enumera Gmelin, *Komm. zur Hölle*, 139-140; *cf.* también 428. Volver al texto.

357 Pg 20, 94-96; cf. Pg 33, 34-36. Volver al texto.

358 Inf 9, 22s. Véase al respecto F. von Falkenhausen, "Erichthos Beschwörung", *Dt. Dantejahrbuch* xxi (1939), 144-147. Volver al texto.

359 Inf 4, 97-105. Volver al texto.

360 Inf 15, 49. Volver al texto.

(361) Inf 27, 26. Volver al texto.

362 Inf 16, 31,85. Para Dante es un signo inequívoco de la destrucción de la jerarquía de valores que en el Infierno más profundo el pensamiento de la fama póstuma ya no tenga ningún atractivo, que los pecadores sólo deseen ser olvidados. Inf 18, 46; 18, 118s; 19, 64s; 23, 112; 24, 133s; 27, 61s; 32, 92s. Volver al texto.

(363) Inf 3, 50, 56-57. Volver al texto.

(364) Inf 5, 67, 71-72, 85. Volver al texto.

365 VE 2, 2; Conv 4, 11. Volver al texto.

366 Conv 4, 28. Volver al texto.

(367) Inf 9, 64s. Volver al texto.

(368) Inf 2, 50s. Volver al texto.

(369) Par 31, 81. Volver al texto.

370 Pg 29, 57. Volver al texto.

(371) Pg 1, 82s. Volver al texto.

(372) Pg 22, 10, 15, 16, 19, 24. Volver al texto.

373 Pg 22, 73. Volver al texto.

374 Pg 22, 104. Volver al texto.

375 Pg 28, 141. Volver al texto.

376 Pg 33, 61. Volver al texto.

377 Par 26, 82s. Volver al texto.

(378) Pg 10, 73-76; Par 20, 106-117. Volver al texto.

[379] Par 20, 47-48. Volver al texto.

[380] Par 20, 67. Volver al texto.

[381] Par 20, 68-72. Volver al texto.

[(382]) Par 20, 121. Volver al texto.

[383] Par 20, 127-129. Volver al texto.

[(384]) Inf 2, 73-74. Volver al texto.

[385] Gmelin, *Komm. zur Hölle*, 82. Volver al texto.

[(386]) Inf 2, 19-21. Volver al texto.

[(387]) Inf 2, 25-27. Volver al texto.

[(388]) Bibliografía en Gmelin 1, c. 51; Rüegg I, 255-291. Volver al texto.

[389] Rüegg 391. Volver al texto.

[390] Inf 2, 28-29. Volver al texto.

[(391]) Inf 12, 87. Volver al texto.

[(392]) Inf 1,6. Volver al texto.

[(393]) Inf 3, 131-132; *cf.* también Inf 14, 78; 16, 12; 22, 31. Volver al texto.

[394] Inf 24, 82-84; *cf.* 25, 4. Volver al texto.

[395] Inf 26, 19-25. Volver al texto.

[396] Inf 30, 133-135. Volver al texto.

[397] Inf 32, 71-72. Volver al texto.

[398] Pg 2, 16; *cf.* 2, 114. Volver al texto.

[399] Par 33, 34-39. Volver al texto.

[400] *Journal d'un curé de campagne* (1936), p. 181. Volver al texto.

[401] Friedrich cita a Hugo de San Víctor como ejemplo chocante de tal cristología (pp. 164-165). Por desgracia, existen otros ejemplos. Volver al texto.

[402] Inf 8, 126. Volver al texto.

[403] Inf 12, 34-45. Volver al texto.

[404] Pg 31. 49-51. Volver al texto.

[405] Pg 30, 66. Volver al texto.

[406] Par 2, 22s; 5, 86s; 8,15s; 10, 37; 14,79s; 18, 52s; 21, 1s; 22, 100s; 27, 97s; 30, 13s. Volver al texto.

[(407]) Conv 4, 30. Volver al texto.

[408] Sonetto, *'Due donne in cima'*. Volver al texto.

[(409]) Estrofa final de la canzone del segundo libro del *Convivio. Cf*. p. 33. 73-78. Volver al texto.

[410] Conv 3, 15. Volver al texto.

[411] Conv 4, 28. Volver al texto.

[412] Par 31, 79-81. 'Oh Señora en quien mi esperanza tiene su fuerza y

que soportaste por mi salvación dejar tus huellas en el Infierno. . . .'
Volver al texto.

San Juan de la Cruz

[1] En el Índice de 1559, junto a Juan de Ávila, Francisco de Osuna y Luis de Granada, encontramos también las traducciones españolas de Tauler, Dionisio el Cartujo y Heinrich Herpff. Volver al texto.

[2] Crisógono de Jesús OCD, *Vida de San Juan de la Cruz*, citado del texto en *Biblioteca de Autores Cristianos* (BAC), *Vida y Obras de S. Juan de la Cruz*, 2ª ed. (Madrid, 1950), 85. Volver al texto.

[3] Esta tradición se describe en un libro, en la tradición del *misticismo occidental* del abad Butler, por un benedictino de Stanbrook, *Mediaeval Mystical Tradition and St John of the Cross* (Burns & Oates, 1954). Volver al texto.

[4] A ii, 22, X. Las obras se citarán como sigue: A = *La Subida al Monte Carmelo*; N = *La Visión Oscura*; C = *El Cántico Espiritual*; L = *Llama Viva de Amor*; Ep = Cartas; P = Poesía.

Salvo C, todas las obras se citarán según la numeración de textos y párrafos de P. Silverio de S. Teresa, 3ª ed. (Burgos, 1943). Esta misma numeración se utiliza en la edición de la BAC mencionada en 11. 2.

El *Cántico* existe en dos redacciones: la más corta (A) y la más larga (B). Desde la obra crítica de Dom Chevallier (*Le Cantique Spirituel de St Jean de la Croix*, Notes historiques, Texte critique, vers, française, 1930), la redacción B, aunque todavía reproducida en las ediciones españolas, es considerada por un número cada vez mayor de estudiosos como constituida por interpolaciones posteriores en la redacción A, la auténtica. Nuestras citas procederán del texto de Chevallier, y el comentario de cada una de las treinta y nueve estrofas de cinco líneas se cita como en Chevallier, según el número de estrofa y línea.

[La traducción inglesa utilizada en todo el texto es la de Kieran Kavanaugh OCD y Otilio Rodríguez OCD, *The Collected Works of St John of the Cross* (Washington. 1963)].

Los estudios más importantes: Para la biografía, P. Crisogono (véase n. 2), P. Fr Bruno, *St Jean de la Croix* (1929); E. Allison Peers, *Handbook to the Life and Times of St Teresa and St John of the Cross* (1954); *ibid, Studies of the Spanish Mystics* (1927-1930). Para la personalidad y las obras, Jean Baruzi, *St Jean de la Croix el le problème de I'expérience mystique* (1924; 2ª ed., 1931), una obra estándar escrita desde una perspectiva neokantiana, que Georges Morel SJ (*Le sens de l'existence selon St Jean de la Croix*, 3 vols, 1960-1961) ha intentado

refutar desde la perspectiva de un neohegelianismo bastante definido. Para una interpretación general, Irene Behn, *Spanische Mystik* (1957).

Autoridades de referencia hoy en día sobre el aspecto estético de la obra de San Juan: Dámaso Alonso, *La poesia de San Juan de la Cruz* (Madrid, 1942), así como dos sensibles estudios franceses, Max Milner, *Poésie et vie mystique chez St Jean de la Croix* (Seuil, 1951); Michel Florisoone, *Esthétique et mystique d'après St Thérèse d'Avila et St Jean de la Croix* (Seuil, 1956). Bibliografía complementaria sobre la estética: P. Crisogono (BAC, 2ª ed., 515, n. 12); numerosos artículos en la revista *Études Carmélitaines*. Una buena concordancia, aunque no exhaustiva, ha sido elaborada por el P. Luis de San José, *Concordancias de los Obras* y *Escritos de . . . S. Juan de la Cruz* (Burgos, 1948). Volver al texto.

[5] A ii, 5, 7. Volver al texto.

[6] Morel, vol. ii, cap. 5: *L'homme en vérité: Dieu par participation* (229-261). Volver al texto.

[7] N (Introducción, Silverio, 322); N i, 8, 1; N i, 11, 4; L i, 24; L ii, 12; L ii, 27. Volver al texto.

[8] L ii, 27. Volver al texto.

[9] Ep 7. Volver al texto.

[10] A ii, 24, 3. Volver al texto.

[11] L ii, 12. Volver al texto.

[12] N ii, 6, 6. Volver al texto.

[13] L iii, 22. Volver al texto.

[14] N ii, 6, 2-3; *cf.* ii, 7, 4. Volver al texto.

[15] N ii, 6, 6. Volver al texto.

[16] N ii, 7, 2-3. Volver al texto.

[17] N ii, 7, 3. Volver al texto.

[18] N ii, 9, 9; *cf.* 10, 8. Volver al texto.

[19] N ii, 8, 1. Volver al texto.

[20] N ii, 7, 3. Volver al texto.

[21] N ii, 6, 5. Volver al texto.

[22] L i, 22. Volver al texto.

[23] *Cf.* L i, 25. Volver al texto.

[24] Supl. q. 74 a 8. Volver al texto.

[25] L i, 21. Volver al texto.

[26] L ii, 25. Volver al texto.

[27] N ii, 7, 7. Volver al texto.

[28] N ii, 10, 5. Volver al texto.

[29] N ii, 12, 1. Volver al texto.

[30] N ii, 10, 1-4; ii, 12, 5; C 38, 5; L i, 19-21. Volver al texto.
[31] A iii, 26, 5; C 31, 5; C 37, 2-5. Volver al texto.
[32] L i, 29s. Volver al texto.
[33] L Prólogo. Volver al texto.
[34] L i, 3. Volver al texto.
[35] L i, 4-5. Volver al texto.
[36] L 1, 8; 1, 27. Volver al texto.
[37] N ii, 13, 11. Volver al texto.
[38] L iii, 10-11. Volver al texto.
[39] "Una noche oscura, / inflamado por los urgentes anhelos del amor / -Ah, bendita aventura- / salí sin ser visto, / estando ahora mi casa toda en calma; / en la oscuridad, y seguro, / por la escalera secreta, disfrazado, / -Ah, bendita aventura- / en la oscuridad y oculto, / estando ahora mi casa toda en calma. Volver al texto.
[40] C 32, 5. Volver al texto.
[41] C 13, 3. Volver al texto.
[42] N ii, 17, 8. Volver al texto.
[43] C 29, 5. Volver al texto.
[44] N ii, 16, 13. Volver al texto.
[45] N ii, 17, 6. Volver al texto.
[46] L iii, 38. Volver al texto.
[47] A ii, 8, 4; ii, 24, 3; C 13, 5; L ii, 17. Volver al texto.
[48] N ii, 16, 8. Volver al texto.
[49] N ii, 16, 10. Volver al texto.
[50] A ii, 8, 6; N ii, 12, 5. Volver al texto.
[51] N ii, 5, 3; C 13, 5; L iii, 49. Volver al texto.
[52] *La ciencia sabrosa . . es la teologia mística que es ciencia secreta de Dios, que llaman tos espirituales contemplación*. C 18, 2; *cf*. C 38, 4. Volver al texto.
[53] N ii, 17, 2. Volver al texto.
[54] N ii, 17, 3; *cf*. L iv, 6, el descubrimiento de la "incomparable novedad de Dios", de su absoluta vivacidad (es "más móvil que todas las cosas móviles" [según Wisd 7.24], más activo que todas las cosas activas), y la contemplación de todas las criaturas dentro de esta novedad eterna. Volver al texto.
[55] L iii, 17. Volver al texto.
[56] N ii, 23, 3. Volver al texto.
[57] L ii, 17. Volver al texto.
[58] L ii, 21. Volver al texto.
[59] N ii, 23, 4. Volver al texto.

[60] N ii, 23, 1. Volver al texto.
[61] C 30, 4. Volver al texto.
[62] C 24, decl; C 34, 2-3. Volver al texto.
[63] L iii, 34; C 34, 5. Volver al texto.
[64] L iii, 67. Volver al texto.
[65] C 32, decl. Volver al texto.
[66] C 18, 1. Volver al texto.
[67] C 35. 5. Volver al texto.
[68] C 36, 3. Volver al texto.
[69] N ii, 19-20; Opusc. 54, cd. Vivès, vol. 28, 351-367. Volver al texto.
[70] Esta noción de "vía de paso" se subraya más claramente en L ii, 28-31. Volver al texto.
[71] "Porque conozco bien el manantial que fluye y corre, / aunque sea de noche. Volver al texto.
[72] P viii (Silv. 809). [Estas líneas citadas en el texto están tomadas de la versión inglesa de E. Allison Peers, *St John of the Cross: The Complete Works*, vol. ii (Londres, 1934), p. 454]. Volver al texto.
[73] '¡Oh hija de Babilonia, / miserable y desdichada! / Bendito aquel / En quien he confiado, / Porque te castigará / Como a mí; / Y reunirá a tus pequeños / Y a mí, que lloré por ti / En la roca que es Cristo / Por quien te abandoné.' P xiv (Silv. 817-818). Volver al texto.
[74] A i, 13, 11. Volver al texto.
[75] N ii, 13, 6-8. Volver al texto.
[76] N ii, 24, 4. Volver al texto.
[77] C Prol. 1. Volver al texto.
[78] C Prol. 2. Volver al texto.
[79] C Prol. 4. Volver al texto.
[80] Para lo que sigue, véase el resumen en Max Milner 1, 61s. Volver al texto.
[81] *Obras completas castellanas de Fray Luis de León*, ed. Gardia, BAC, 2ª ed. (1951), 1436-1438·Gardia, BAC, 2ª ed. (1951), 1436-1438. Traducido (y abreviado) en Irene Behn, *Spanische Mystik*, 262-263. Volver al texto.
[82] Así argumenta P. Emerito de Jesús María, 'Las raices de la poesia sanjuanista y Damaso Alonso' (en la revista *El Monte Carmelo*, Sept. 1.950). *Cf.* Milner 1, 125-134. Volver al texto.
[83] A ii, 31; C 13, 5. Volver al texto.
[84] C 37, 1-2. Volver al texto.
[85] L i, 3. Volver al texto.
[86] "¡Oh, primavera como el cristal! / ¡Si en tu rostro plateado / se

formaran de pronto / los ojos que he deseado, / y que llevo esbozados en el fondo de mi corazón!". Volver al texto.

[87] "¡Oh dulce cauterio, oh deliciosa herida! L ii. Volver al texto.

[88] L 1, 25; L ii, 7-10, 13. Volver al texto.

[89] A iii, 24, 1-3. Volver al texto.

[90] A ii, 3, 1-2. Volver al texto.

[91] No sería de extrañar que el *proximo* escolástico, que se encuentra con frecuencia pero también en ocasiones está ausente, resultara ser un prudente añadido realizado por el editor. Volver al texto.

[92] A ii, 8, 4. Volver al texto.

[93] A ii, 4, 3. Volver al texto.

[94] A ii, 3, 3. Volver al texto.

[95] *Ibídem*; sobre *la fides ex auditu* véase A ii, 27, 4. Volver al texto.

[96] A ii, 24, 8; *la pura fe* Volver al texto.

[97] A i, 1, 3-4. Volver al texto.

[98] A i, 1, 4; Ep 10. Volver al texto.

[99] A i, 1, 4. Volver al texto.

[100] A i, 1, 5. Volver al texto.

[101] A i, 5, 3-4. Volver al texto.

[102] L iii, 65. Volver al texto.

[103] A i, 10, 1. Volver al texto.

[104] N ii, 9, 1-2. Volver al texto.

[105] C 38, 4. Volver al texto.

[106] C 11, 5. Volver al texto.

[107] C 12, 2a, donde Juan se refiere a las descripciones teresianas del rapto. Volver al texto.

[108] A ii, 31, 1-2. Volver al texto.

[109] L iii, 58. Volver al texto.

[110] A iii, 28, 5-6. Volver al texto.

[111] A iii, 2, 1-3. Volver al texto.

[112] A iii, 2, 7. Volver al texto.

[113] A ii, 14, 4; A iii, 13, 6. Volver al texto.

[114] A i, 4, 2; A i, 6, 1; A ii, 17, 5; A iii, 6, 1; A iii, 7, 2; A iii, 12, 2; A iii, 15, 1; A iii, 19, 4; N ii, 5, 4; N ii, 6, 1; N ii, 7, 5; N ii, 9, 3; C 8, 2. La ley se expresa muy a menudo en forma comparativa, por ejemplo, A i, 5, 6; N ii, 8, 2; N ii, 16, 3; N ii, 16, 11, etc. Volver al texto.

[115] A i, 6, 6; A i, 15, 1; A ii, 5, 3-4; A iii, 16, 2. Volver al texto.

[116] A i, 9, 3; A i, 11, 4; L iii, 72. Volver al texto.

[117] A 1, 6, 6. Volver al texto.

[118] El alma debe ser *pura (kathara) y sencilla (haplous, monoeidês), no*

limitada (apeiros) naitenida a alguna intellegencia particular, ni modificada con algun limite de forma (typos), especie (eidos) e imagen (eikôn) (A, ii, 16, 7). Así el alma alcanza la semejanza con Dios, que la dota *de su sencillez y pureza . . que la deja limpia y pura y pacta de todas formas y figuras* (C 17, 3). *Cf*. C 31, 4; 35, 4 (*agua pura al entendimiento limpia y desnuda de accidentes y fantasías*); 38,4; L ii, 8 (*toque solo de la divinidad en el alma sin forma ni figura alguna intelectual ni imaginaria*); L ii, 20 (*el Verbo. . ajena de todo modo (schesis) y manera (tropos) y libre de todo tomo, de forma y figura y accidentes*); L iii, 52; L iv, 14, etc, así como muchas de las *Máximas* y *Consejos*. Volver al texto.

[119] La totalidad de los libros II y III de la *Subida* está dedicada a una crítica de este tipo. Volver al texto.

[120] A ii, 12, 5. Volver al texto.

[121] Hay interpolaciones posteriores que intentan argumentar así; *cf*. la interpolación al final de N i, 10 (edición teatina, 47). Volver al texto.

[122] A ii, 16, 10-11; A ii, 24, 8; A iii, 13, 3 (A ii, 11, 6). Volver al texto.

[123] *Obras de S. Teresa*, ed. Silverio, *Bibl. mist. carm*. (1915-1924), vi, 67; ET, E. A. Peers, *The Complete Works of St Teresa of Jesus*, vol. iii (Londres, 1946), p. 267. Volver al texto.

[124] H. Delacroix lo llama uno de los *"grands simplificateurs du monde" (Études d'hist. et de psych, du mysticisme*, 1908, p iii, citado en G. Morel, 1, 180). Volver al texto.

[125] A ii, 3, 4. Volver al texto.

[126] A ii, 8, 6. Volver al texto.

[127] A ii, 14, 9; *cf*. A ii, 5, 6; A ii, 16, 10; N ii, 8, 3-4; L iii, 34. Volver al texto.

[128] N ii, 12, 3-4. Volver al texto.

[129] Ep 11 (publicado también como fragmento anexo a la *Subida*; ed. P. Gerardo, A iii, 46). P. Gerardo, A iii, 46). Volver al texto.

[130] C 11 expl. y 1. Volver al texto.

[131] C 11, 2. Volver al texto.

[132] A ii, 1, 1. Volver al texto.

[133] A ii, 3, 1. Volver al texto.

[134] A ii, 27, 5; A iii, 31,8. Así, Dios obra milagros para el fortalecimiento de la fe sólo 'por necesidad' (A iii, 31,9). Cuando el alma desprende su voluntad de los testimonios y signos sensoriales, se exalta en una fe más pura" (A iii, 32,4). Volver al texto.

[135] C 22, 1-2; N ii, 11 (todo el capítulo). Volver al texto.

[136] N ii, 11, 3. Volver al texto.

[137] N ii, 20, 2; C 4, expl.; C 20, expl. y 1-3. Volver al texto.

[138] Numerosos pasajes: *Concordancias* 997-978. El alma está protegida contra el posible engaño del demonio, pero también protegida contra sí misma (*amparada se si misma*, N ii, 16, 13). Volver al texto.

[139] Numerosos pasajes: *ibídem*, 1030-1032. Volver al texto.

[140] A ii, 24, 4. Volver al texto.

[141] A iii, 3, 5. Volver al texto.

[142] C 13, 5. Volver al texto.

[143] A ii, 12, 6. Volver al texto.

[144] A ii, 14, *6*. Volver al texto.

[145] N ii, 8, 5; *cf. L* 111, 49. Volver al texto.

[146] N ii, 8, 5; *cf.* ii, 12, 4. Volver al texto.

[147] N ii, 9, 5. Volver al texto.

[148] L iv. Volver al texto.

[149] N ii, 25, 4; C 38, si. Volver al texto.

[150] N ii, 3, 3; N ii, 13, n; L ii, 33; *cf.* sobre Juan 1.13 (*ex Deo nati*); A ii 5, 5. Volver al texto.

[151] Ep 5. Volver al texto.

[152] A i, 2, 1-5. Volver al texto.

[153] A ii, 9, 3; A ii, 3, 4-5; A ii, 4, 6. Volver al texto.

[154] L ii, 27; L iii, 46; *cf.* L iii, 11 (*Dios no se mueve*); A ii, 5, 4; N ii, 9, 11; N ii, 10, 6; N ii, 13, 10: "Las tinieblas y los males que el alma experimenta cuando esta luz golpea no son tinieblas y males de la luz, sino del alma misma. Y es esta luz la que la ilumina para que pueda ver estos males. Desde el principio, la luz divina ilumina el alma". Volver al texto.

[155] N ii, 10, 6. Volver al texto.

[156] N ii, 1, 1. Volver al texto.

[157] N ii, 3, 1. Volver al texto.

[159] N ii, 7, 4. Volver al texto.

[160] C, 1 expl.; C 6, 2; C 13-14 expl. (fin). Juan se expresa en términos muy cautelosos incluso sobre algo que la teología escolástica daba casi universalmente por supuesto; a saber, la visión directa de Dios de Moisés y Pablo. Volver al texto.

[161] L iii, 10. Volver al texto.

[162] L iv, 7. Volver al texto.

[163] L iii, 12s. Volver al texto.

[164] L iii, 15. Volver al texto.

[165] P 6, estrofa 3. Volver al texto.

[166] C 29, 5. Volver al texto.

[167] N ii, 12, 7; C 17, 2 (en la Redacción B del *Cántico Espiritual*, estrofa 26, 2); C 18, 2; L iii, 50; Ep 11. Volver al texto.

[168] A ii, 5, 2-3 (en la redacción B del *Cántico espiritual*, estrofa 11, 1, que no se encuentra en la redacción A). Volver al texto.

[169] A ii, 5, 3. Volver al texto.

[170] *Concordancias: Toques* (1061-1064), especialmente A ii, 32, 2-3; N ii, 12, 6; N ii, 23, 11 (*toques sustanciales de divina unión*), 12 (fin). Volver al texto.

[171] N ii, 23, 12. Volver al texto.

[172] C 1, 4. Volver al texto.

[173] C 7 expl. Volver al texto.

[174] C 16,3-5. Volver al texto.

[175] C 26, 3. Volver al texto.

[176] N ii, 13, 3. Volver al texto.

[177] L ii, 13. Volver al texto.

[178] L 1, 8. Volver al texto.

[179] N ii, 20, 6 y capítulos 15-25 *passim*. Volver al texto.

[180] C 38, 1. Volver al texto.

[181] L ii, 16; L iii, 17. Volver al texto.

[182] L iv, 3. Volver al texto.

[183] L iv, 4. Volver al texto.

[184] A iii, 20, 2-3. Volver al texto.

[185] L iii, 17; L ii, 16. Volver al texto.

[186] L ii, 16. Volver al texto.

[187] L iii, 6. Volver al texto.

[188] L iii, 8. Volver al texto.

[189] L iii, 9-10. Volver al texto.

[190] L iii, 10. Volver al texto.

[191] L iii, 78. Volver al texto.

[192] Sonette an Orpheus ii, 24. Volver al texto.

[193] C 12, líneas 1-2. Volver al texto.

[194] Cant. 12. 1. Volver al texto.

[195] Cant. 23, estrofa. ('Cuando me mirabas / Tus ojos imprimían en mí tu gracia; / Por esto me amabas ardientemente; / Y así mis ojos merecían/ Adorar lo que en ti contemplaban'). Volver al texto.

[196] Cant. 22, 5. Volver al texto.

[197] N ii, 3, 3. Volver al texto.

[198] P 16 (Silv. 819-821). Volver al texto.

[199] Citado en François de St Marie, *Initiation a St Jean de la Croix* (1945). Volver al texto.

[200] C 5, estrofa. ('Derramando mil gracias, / las pasó de prisa; / y habiéndolas mirado, / con su sola imagen, / las revistió de belleza.') Volver al texto.

[201] C 5, 3. Volver al texto.

[202] L iv, 5. Volver al texto.

[203] L iv, 4. Volver al texto.

[204] L iv, 5-6. Volver al texto.

[205] L iv, 7. Volver al texto.

[206] L iv, 11. Volver al texto.

[207] *P. Crisógono de Jesús Sacramentado*, citado en Michel Florisoone, *Esthétique et Mystique d'après Ste Thérèse d'Avila et St Jean de la Croix* (1956), 161. Basamos lo que sigue en este excelente librito. Volver al texto.

[208] Florisoone, 17, 19. Volver al texto.

[209] C 11, 5. Volver al texto.

[210] C 14, 3-4. Volver al texto.

[211] A iii, 26, 7. Volver al texto.

[212] A iii, 26, 5. Volver al texto.

[213] A iii, 38, 2. Volver al texto.

[214] L iii, 42-43. Volver al texto.

[215] Ejemplos de esto son, en particular, la conclusión de A iii, 15, 2, donde se dice que "las imágenes siempre ayudarán a una persona hacia la unión con Dios" (que es precisamente lo que Juan no dice); la conclusión de A iii, 42, 5-6, donde se dice de los lugares santos, como el Monte Gargano, el lugar del milagro de la nieve en Sta Maria Maggiore, etc., que "hay muchas más posibilidades de ser escuchado por Dios en esos lugares consagrados a su culto, ya que la Iglesia los ha marcado y dedicado así"; y especialmente la conclusión de A iii, 44, 5, donde la interpolación posterior es bastante obvia: No condeno -sino que apruebo- la costumbre de reservar ciertos días para devociones, como novenas (lectura alternativa: 'ayunos') y otras prácticas similares. . . . Estos textos parecen, como mínimo, retocados. Por supuesto, no disponemos de los originales y sabemos que el texto ha sido frecuentemente manipulado e interpolado. Volver al texto.

[216] A iii, 35, 1-6. Volver al texto.

[217] A iii, 36. Volver al texto.

[218] A iii, 37-38. Volver al texto.

[219] A iii, 39; A iii, 44, 4. Volver al texto.

[220] A iii, 40. Volver al texto.
[221] A iii, 42. Volver al texto.
[222] A iii, 45, 2. Volver al texto.
[223] A iii, 45, 1-4. Volver al texto.
[224] A iii, 36, 3. Volver al texto.
[225] C 35, 2. Volver al texto.
([226]) Véase la nota 124. Volver al texto.
([227]) Poco importa si Juan conocía la doctrina de Hilton directa o indirectamente o si sólo existe una afinidad circunstancial. Volver al texto.
[228] *Huellas del Islam* (Madrid, 1941). Volver al texto.
[229] A i, 5, 2. Volver al texto.
[230] A ii, 6, 4 (Lc 14. 33 de nuevo); A ii, 7, 4 (Mc 8. 34-35); A ii, 7, 6 (Mt 10. 39; Jn 12. 25). Volver al texto.
([231]) Las palabras *segun la parte inferior* y *sensitivamente* pueden ser las prudentes interpolaciones de un editor. Volver al texto.
[232] A ii, 7, 8-11. Volver al texto.
[233] A i, 13, 2-5; cf. C 3, 3 y 5. Volver al texto.
[234] C 36, 3. Volver al texto.
([235]) Ep 10. Volver al texto.
([236]) Ep 9. Volver al texto.
[237] C 20, 3. Volver al texto.
[238] A ii, 7, 5. Volver al texto.
[239] A ii, 22, 5. Volver al texto.
[240] A ii, 22, 6. Volver al texto.
[241] Jean Vilnet, "Bible et Mystique chez St Jean de la Croix", *Études Carmélitaines* (1949). Volver al texto.
[242] Vilnet, en. Volver al texto.
[243] *"Así pues, la Biblia... no aparece en la composición de los tratados más que bajo el aspecto exacto y limitado en que interviene en la propia experiencia interior de su autor"* (Vilnet, 160). Volver al texto.
([244]) Florisoone, 95. Volver al texto.
[245] *Ibid.* 98-99. Volver al texto.
([246]) *Ibid.* 104. Volver al texto.
[247] N ii, 23, 7. Volver al texto.
[248] Silverio, 745. Volver al texto.
[249] L iii, 78. Volver al texto.
[250] A i, 13. Volver al texto.
[251] N ii, 1, 1-2. Volver al texto.

Pascal

[1] *Lettres Provinciates* 17, 867. Las obras se citan por número de página según la nueva edición en un volumen de las *Oeuvres Complètes*, editada por Jacques Chevalier con un comentario (Bibliothèque de la Pléiade, 1954). *Los Pensées* (= P) se citan después de la misma edición, pero por el número de la enumeración de Chevalier, al que se añade el número de la edición de Brunschwieg (= B) [y también el número de la edición de Lafuma (= L), de cuya traducción (por A. J. Krailsheimer, Penguin, 1966) se ha tomado la versión inglesa-Translator].

Hemos rechazado el *Discours sur les passions de l'amour* por inauténtico; la mejor refutación de la tesis de la autenticidad se encuentra en E. Wasmuth, *Pascal, die Kunst zu überzeugen* (1950), 139-160. También el fragmento sobre el teatro (Pensées 208, B 11 L 764); *cf.* Louis Lafuma, 'Mme de Sable et les dangers de la Comédie', *Ecrits sur Pascal* (1959), 117-124. Volver al texto.

[2] La célebre carta a Gilberte Périer y a su marido a la muerte de su padre, Etienne Pascal, escrita al estilo de la antigua *consolatio*, traduce con exactitud y detalle la doctrina del sacrificio de la Escuela Francesa; 490-501. Volver al texto.

[3] *Lettres Provinciales* 17, 867. [Estoy solo... no pertenezco a Port Royal.] Volver al texto.

[4] P 790 B 865 L 786. Volver al texto.

[5] Carta 4 (5 de noviembre de 1648), 488. Volver al texto.

[6] Carta 3 (1 de abril de 1648), 485-486. Volver al texto.

[7] Carta 5 (17 de octubre de 1651), 493-494. Volver al texto.

[8] *Opúsculos* V, 555-559. Volver al texto.

[9]P 332 B 419 L 464 (trans, ligeramente modificado). Volver al texto.

[10] *Lettres Provinciales* 10, 776-778. Volver al texto.

[11] *Ibídem*, 778. En el mismo tono escatológico, la justificación, escrita por Pascal, de las protestas del clero de París contra la casuística; sobre todo el "Cinquième écrit des curés de Paris" (928-938) y el "Projet de Mandement", encontrado entre sus restos (938-945). Volver al texto.

[12] "Factum pour les curés de Paris", 908. Volver al texto.

[13] *Ibídem*, 911. Volver al texto.

[14] *Lettres Provinciales* 6, 720. Volver al texto.

[15] *Ibídem*, 10, 772. Volver al texto.

[16] "Cinquième écrit des curés de Paris", 935. Volver al texto.
[17] *Lettres Provinciales* 13, 817. Volver al texto.
[18] *Abrégé de la vie de Jésus-Christ*, 626. Volver al texto.
[19] *Ibídem*, 649, 650, 653. Volver al texto.
[20] *Ibídem*, 606-607. Volver al texto.
[21] *Sur la conversion du pécheur*, 549. Volver al texto.
[22] Primera carta a la Srta. de Roannez, 505-506. Volver al texto.
[23] Novena carta, 518. Volver al texto.
[24] P 264 B 347 L 200; P 263 B 365 L 756. Volver al texto.
[25] P 21 B 1 L 512. Volver al texto.
[26] P 23 B 3 L 751. Volver al texto.
[27] P 452 B 234 L 577. Volver al texto.
[28] P 829 B 793 L 308. Volver al texto.
[29] P 602 B 556 L 449. Volver al texto.
[30] *Entretien avec M. de Saci*, 571. Volver al texto.
[31] *Ibídem*, 572. Volver al texto.
[32] *Ibídem*, 573. Volver al texto.
[33] *De l'art de persuader*, 590-600. Volver al texto.
[34] P 65 B 22 L 696. Volver al texto.
[35] *De l'esprit géométrique*, 591. Volver al texto.
[36] *Op. cit.*, 948 (subrayado de Pascal). [Es una verdad inquebrantable que algunos hombres se condenan y otros se salvan] Volver al texto.
[37] Sólo en los Pensées se citan: sermo 141 (*quod curiositate cognoverunt, superbia antiserum* [lo que conocieron por curiosidad, lo perdieron por orgullo]: P 5 B 543 L 190); ep. 48 (49) (sobre el uso de la fuerza en religión: P 9 y B 185-186 L 172, 591); *de Civ. Dei* 21.10 (sobre la imposibilidad de comprender la conexión entre el alma y el cuerpo: P 84 B 72 L 199); ep. 120 (sobre la razonabilidad de la aquiescencia en la fe: P 462 B 276 L 983); *de Gen. contra Manich.* (sobre las seis edades y sus respectivos comienzos: P 549a B 655 L 283); *de Doctr. Christ,* (sobre el sentido de la Escritura que sólo puede averiguarse a partir de la Escritura misma: P 550 B 900 L 251); *de Civ. Dei* 11.22 (sobre la luz de las Escrituras que basta para iluminar a los elegidos y cegar a los réprobos: P 582 B 578 L 236); *de Civ. Dei* 22.9 (sobre el papel esencial del milagro: P 625 B 812 L 169); *Enarr. en Sal 137* (para la doctrina sobre Jerusalén y Babilonia y el significado del río de Babilonia: P 696-697 B 458-459 L 545, 918). A esto se añade una cita de Agustín que no ha sido verificada en P 659 B 513 L 930 para la doctrina jansenista de la gracia, y muchas citas en las cartas y los escritos sobre la gracia. Volver al texto.

[38] *La foi selon Pascal*, 2 vols. (1949). Volver al texto.

[39] *Ibídem*, 153s. Volver al texto.

[40] P 478-479 B 281-282 L 155, no. Volver al texto.

[41] Versículo del salmo citado continuamente por Agustín (Sal 118 (119).36); cf. P 470 B 252 L 821; P 835 B 284 L 380; P 840 B 287 n. 2 L 382. [Inclina mi corazón] Volver al texto.

[42] *Cf*. P 600 B 737 L 793; *cf. Vie de Pascal* de Gilberte Périer, 14. [Un corazón recto]. [Volver al texto.

[43] P 481 B 278 L 424. [DIOS PERCIBIDO POR EL CORAZÓN. [Dios percibido por el corazón] Volver al texto.

[44] P 602 B 556 L 449: 'El Dios de Abraham, el Dios de Isaac, el Dios de Jacob, el Dios de los cristianos es un Dios de amor y de consuelo; es un Dios que llena el alma y el corazón de aquellos a quienes posee; es un Dios que les hace interiormente conscientes de su miseria y de su infinita misericordia, que se une a ellos en el fondo de su alma, que los llena de humildad, de alegría, de confianza y de amor, que los hace incapaces de tener otro fin que él.' P 102 B 536 L 99: "El hombre mantiene consigo mismo un diálogo interior que es importante controlar. *Corrumpunt mores bonos colloquia prava*. [Las malas comunicaciones corrompen las buenas costumbres.] Debemos guardar silencio en la medida de lo posible y sólo hablarnos a nosotros mismos de Dios, que sabemos que es verdadero, y así convencernos de que lo es". Volver al texto.

[45] *Véase* n. 38. T. Spörri, *Der verborgene Pascal* (1955), se ha referido (147) al significado de la *Civitas Dei*. Volver al texto.

[46] P 771-777 B 613-614, 616-617, 646, 851-852 L 280-282, 390, 573, 859, 9°3- Volver al texto.

[47] P 569 B 683 L 268. Volver al texto.

[48] *"Elle implore de sa miséricorde les moyens d'arriver à lui, de s'attacker à lui, d'y adhérer éternellement. Toute occupée de cette beauté si ancienne etsi nouvelle pour elle. . . .': Sur la conversion du pécheur*, 552. [Suplica a su misericordia los medios para alcanzarlo, para unirse a él, para unirse eternamente. Completamente absorta en esta belleza, tan antigua y tan nueva para ella. . . . .] Volver al texto.

[49] P 228 B 385 L 905. *Cf*. también el pasaje tachado por Pascal en P 438 B 434 L 131: "¿Quién desenredará semejante maraña? Esto está ciertamente más allá del dogmatismo y del escepticismo, más allá de toda filosofía humana. El hombre trasciende al hombre. Concedamos, pues, a los escépticos lo que tantas veces han proclamado: que la verdad está fuera de nuestro alcance y es una presa inalcanzable, que

no es un morador terrenal, sino que se encuentra en el Cielo, en el regazo de Dios, y que sólo puede ser conocida en la medida en que a Él le plazca revelarla. Aprendamos nuestra verdadera naturaleza de la verdad increada y encarnada". Volver al texto.

[50] E. Przywara, *Augustinus, Die Gestalt als Gefüge* (1934), Introducción, 42-53. [Reimpreso (sólo la introducción) como *Augustinisch: Die Gestalt als Gefüge*. [Reimpreso (sólo la introducción) como *Augustinisch: Ur-haltung des Geistes* (1970), 45-49.]. Volver al texto.

[51] M. Magendie, *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au* 17c *siècle de 1600 à 1660* (París, 1925). Volver al texto.

[52] Todavía fundamental: Léontine Zanta, *La renaissance du Stoïcisme au 16e siècle* (1914). Volver al texto.

[53] Carl J. Burckhardt, "Der Honnête Homme", en *Gestalten und Mächte* (1941), 80. Volver al texto.

[54] P 5-6 B 543, 243 L 190, 463; P 366 B 242 L 781; P 728 B 549 L 191; P 730 B 547 L 189; P 602 B 556 L 449. Volver al texto.

[55] P 193 B 76 L 553. [*Cf.* P 262 B 340 L 741, donde se señalan las limitaciones de la máquina de sumar: ciertamente parece tener más inteligencia que las bestias, pero, al igual que éstas, no puede hacer nada por voluntad propia -de lo que se puede añadir que Pascal no está de acuerdo con la teoría mecanicista de Descartes sobre los animales. Esto es más importante de lo que podría pensarse, pues es en el reino de la vida animal donde se decide si una filosofía puede conquistar no sólo la materia y la inteligencia, sino también las formas de vida que son transitorias entre ambas. Volver al texto.

[56] P 84 B 72 L 199. Volver al texto.

[57] P 67 B 40 L 527. Volver al texto.

[58] En sentido amplio, la geometría abarca para Pascal aquella ciencia que se distingue en sí misma en aritmética, mecánica y geometría en sentido estricto: *De l'esprit géométrique*, 583. Volver al texto.

[59]*Ibid*. Volver al texto.

[60] *Ibídem*, 577-578. Volver al texto.

[61] *Ibídem*, 579. *Entretien avec M. de Saci*, 566. Volver al texto.

[62] *Préface pour le Traité du Vide*, 530, 535. Volver al texto.

[63] De este tratado sólo hay un extracto y un índice conservados por Leibniz, 60-70. Sobre esto véase Jacques Chevalier, *Pascal* (1923, citado según la edición de 1957), 49s. Volver al texto.

[64] *De l'esprit géométrique*, 586. Volver al texto.

[65] Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (Insel 1922), 389 (En la trans. de

Norman Kemp Smith: *Crítica de la razón pura* (Londres 1933), 439). Volver al texto.

[66] P 229 B 380 L 540. [No hay límites en las cosas] Volver al texto.

[67] P 84 B 72 L 199 (p. 1106 en Chevalier). Volver al texto.

[68] P 89 B 208 L 194. Volver al texto.

[69] P 335 B 194 L 427. Volver al texto.

[70] P 443 B 469 L 135. Volver al texto.

[71] P 127 B 97 L 634. Volver al texto.

[72] P 305-306 B 322-333 L 104, 688. Volver al texto.

[73] P 84 B 72 L 199 (p. 1109 en Chevalier). Volver al texto.

[74] *Ibídem*, (p. 1110 en Chevalier). Volver al texto.

[75] *Ibídem*, (p. 1109 en Chevalier). Volver al texto.

[76] P 228 B 385 L 905. Volver al texto.

[77] P 318-319 B 354-355 L 27, 771. Volver al texto.

[78] P 323-327 B 353, 357, 359, 378-379 L 57, 518, 674, 681, 783. Volver al texto.

[79] P 244 B 332 L 58. Volver al texto.

[80] P 91 B 206 L 201; P 88 B 205 L 68. Volver al texto.

[81] P 191 B 75 L 958. Volver al texto.

[82] P 380 B 386 L 803. Volver al texto.

[83] P 438 B 434 L 131 (p. 1207 en Chevalier). Volver al texto.

[84] P 84 B 72 L 199 (p. 1107 en Chevalier); *cf.* P 416 B 580 L 934. Volver al texto.

[85] P 335 B 194 L 427 (p. 1175 en Chevalier). Volver al texto.

[86] *Ibídem*, (pp. 1172-1173 en Chevalier). Volver al texto.

[87] P 389 B 394 L 619. Volver al texto.

[88] P 447 B 230 L 809. Volver al texto.

[89] Ernst Wasmuth, el profundo escritor sobre Pascal en Alemania, quien, más que ningún otro, ha puesto al descubierto en su cuidadoso análisis el sistema filosófico inmanente en los fragmentos, llama la atención sobre un pensamiento importante, más tarde tachado por Pascal, al final del fragmento, que de otro modo nunca se ha notado. En lugar de recibir las ideas de estas cosas [materia y espíritu] en su pureza, las coloreamos con nuestras cualidades e imprimimos nuestro propio ser compuesto en todas las cosas simples que contemplamos". Pero originalmente Pascal había escrito: '. . . empreignons de notre être composé toutes les choses simples qu'il (man!) contemple. . . . C'est ainsi qu'il borne l'univers parce qu'étant borne il borne l'univers et. . .' (*Pensées*, Edition paléographique de Z. Tourneur, Vrin 1942, 244). [. . . estampemos nuestro ser compuesto en todas las cosas

simples que él (el hombre) contempla. . . . Es así que él limita el universo en que siendo limitado, él limita el universo y. . . .] *Cf*. E. Wasmuth, *Die Philosophic Pascals* (1949), 87. Véase además su "Abhandlung über die Lehre von den Ordnungen und von der Vernunft des Herzens", el apéndice a la traducción de los escritos más breves de Pascal (*Die Kunst zu überzeugen*, 2ª ed., 1950) y el epílogo a la traducción de los *Pensées* (Uber die Religion, 5ª ed., 1954). Volver al texto.

90 P 31 B 119L 698. La analogía de las relaciones de igualdad se plantea en *De l'esprit géométrique*, 590. Volver al texto.

91 *Potestatum numericarum summa*, 171. Volver al texto.

92 P 829 B 793 L 308. Volver al texto.

93 *De l'esprit géométrique*, 591. Volver al texto.

94 Carta a Fermat, 522. Volver al texto.

95 P 79 B 64 L 689. Volver al texto.

96 Mesnard, *Pascal, L'homme et l'oeuvre* (1951), 156. Volver al texto.

97 "No puedo juzgar una obra mientras la hago. Debo hacer como los pintores y alejarme, pero no demasiado. ¿A qué distancia? Adivina. . .' P 28 B 114 L 558. Que este punto no se encuentra en lo existencial lo afirma otro fragmento: 'Si somos demasiado jóvenes nuestro juicio se ve perjudicado, al igual que si somos demasiado viejos. . . . Si miramos nuestro trabajo inmediatamente después de terminarlo, todavía estamos demasiado implicados; si es demasiado tiempo después, no podemos retomar el hilo. Es como mirar cuadros que están demasiado cerca o demasiado lejos. Sólo hay un punto indivisible que es el lugar correcto. Los demás están demasiado cerca, demasiado lejos, demasiado altos o demasiado bajos. En pintura lo deciden las reglas de la perspectiva, pero ¿cómo se decidirá cuando se trate de la verdad y la moral?". P 85 B 381 L 21. Volver al texto.

98 Carta a Gilberte y Jacqueline (I. iv. 1648), 484. Volver al texto.

99 P 37 B 32 L 585. Volver al texto.

100 Mme Périer, *Vie de M. Pascal*, 14-15. Volver al texto.

101 *Ibídem*, 16. Volver al texto.

102 J. Russier, *op. cit.*, 164. Volver al texto.

103 *Ibídem*, 200-202. Volver al texto.

104 P 40-44 B 35-37, 14 L 195, 605, 647, 652. Volver al texto.

105 P 451 B 233 L 418 (p. 1215 en Chevalier). Volver al texto.

106 *Celeberrimae Matheseos Academiae Parisiensi*, 74. [Así, uniendo *las demostraciones matemáticas a la incertidumbre del dado* . [Así, uniendo las demostraciones matemáticas a la incertidumbre del dado... se

arroga con justicia este estupendo título: la geometría del dado]. Volver al texto.

[107] P 50 B 28 L 580. Volver al texto.

[108] Sólo es comprensible si se distribuyen correctamente las partes del diálogo. Decisivo para comprenderlo aquí es Jean Levillain, 'Exégèse du Fragment sur le Pari', en *Ecrits sur Pascal* (1959), 125-154. Volver al texto.

[109] P 451 B 233 L 418. Volver al texto.

[110] P 172 B en L 55. Volver al texto.

[111] "Tanto es así que L. P. Couchou (1948) ha intentado aislar esta parte antropológica y estamparla como la principal preocupación de Pascal: originalmente había tenido la intención de hacer sólo de ella el contenido de su apología y presentarla como un "Discurso sobre la condición del hombre"; sólo las objeciones de uno de sus amigos teólogos le habían movido a añadir la segunda parte, bíblica e histórica. Esta tesis indemostrable destruiría sin duda la articulación decisiva de la estructura del conjunto que hemos tratado de probar, y marcaría a Pascal no sólo como el padre del "método de la inmanencia" -como algo que él aprobaba plenamente-, sino de un "sistema de la inmanencia" de color schleiermacheriano.

El plan exacto de la apología no puede reconstruirse. No parece que Pascal, que tenía una *idea clara* de la obra ante su mente, elaborara este plan en detalle. Las recientes investigaciones sobre Pascal, de orientación filológica, han establecido con certeza que el propio Pascal había clasificado casi la mitad de sus fragmentos en veintisiete secciones con epígrafes (algo conocido desde hace mucho tiempo) y que disponemos de la transcripción original, que sigue este orden sin cambios (véase el prefacio a la *Edition de Port Royal* de Etienne Périer [1670], p. 1468), en MS Bibl. Nat. 9203 (algo que sólo se sabe con certeza desde las investigaciones de Louis Lafuma). Pero esta primera disposición del material tuvo lugar con toda probabilidad con vistas a la conferencia que Pascal pronunció en Port Royal en 165 8 para comunicar un primer esbozo y una idea de la obra; tenía por tanto necesariamente un objetivo bastante limitado y deja sin ordenar el mayor número de fragmentos. Se puede intentar, como hizo Lafuma en su primera edición (Delmas 1947), distribuir los fragmentos sin clasificar entre los veintisiete grupos clasificados o, porque esto no es satisfactorio, reproducir simplemente la "primera copia", con los fragmentos clasificados y luego los no clasificados (como en la *Collection Astrée*, nº 19, 1958). También se puede intentar, como lo

hizo, con gran ingenio, Jean Mesnard (*Pascal, l'homme et l'oeuvre*, 1951), demostrar "un astuto entrelazamiento de temas, un modo de composición sutil, casi musical" (p. 139 ET p. 148) en la clasificación de Pascal, algo que, sin embargo, no se puede hacer sin mucha elaboración de apoyo.

Queda, pues, el método más antiguo, representado hoy de manera más creíble en la edición de Chevalier, que sigue siendo la mejor a pesar de todo: por varias vías convergentes para aproximarse a un plan básico nunca del todo simple (1) a través de los criterios internos contenidos en los fragmentos mismos, que permiten reconocer en sus referencias cruzadas las líneas principales del pensamiento; (2) a través de la clasificación provisional de *Pascal*; (3) a través del plan detallado de toda la obra, tal como lo explica Filleau de la Chaise, uno de los que escucharon la conferencia de Pascal en Port Royal, aunque no sin examinar los fragmentos restantes de 1672 (*Discours sur les Pensées de Pascal*, ed. Chevalier, 1474-1501). Chevalier, 1474-1501). La lógica interna, así como los testimonios externos, muestran claramente que la prueba pasa de la desproporción del hombre al planteamiento expreso del problema religioso y, después de eliminar los otros intentos de religión, a la prueba histórica de la verdad de la religión bíblica. El principio (la situación del hombre) y el fin (la religión de Jesucristo) están expuestos con absoluta claridad, mientras que el medio no puede reconstruirse con total verosimilitud; incluso para Chevalier presenta ciertas oscuridades y discrepancias. Volver al texto.

112 P 414 B 229 L 429. Volver al texto.

113 P 81 B 66 L 72; P 210 B 146 L 620. Volver al texto.

114 P 76 B 62 L 780. Volver al texto.

115 P 84 B 72 L 199 (p. 1110 en Chevalier). Volver al texto.

116 P 80 B 144 L 687. Volver al texto.

117 Frase suprimida en P 84 B 72 L 199 (n. en p. 1111 en Chevalier). Volver al texto.

118 *Ibídem*, (p. 1108 en Chevalier). Volver al texto.

119 P 26 B 6 L 814. Volver al texto.

120 P 310 B 335 L 92; *cf.* P 287, 295-297, 307-312 B 313, 320, 324-325, 327-328, 330, 335-337 L 26, 83, 90-94, 101, 525, 977. Volver al texto.

121 P 104 B 82 L 44; P 238 B 299 L 81. Volver al texto.

122 *Trois discours sur la condition des grands* (c. 1660), 615-621. Volver al texto.

[123] P 825 B 817 L 734. Volver al texto.

[124] P 273 B 395 L 406. Volver al texto.

[125] P 235 B 297 L 86. [No poseemos ninguna imagen sólida y expresa del verdadero derecho y de la auténtica justicia; somos sombras e imágenes]. Volver al texto.

[126] P 276 B 404 L 470. Volver al texto.

[127] P 330 B 420 L 130. Volver al texto.

[128] *Ibídem*; P 144 B 406 L 477; P 438 B 434 L 131. Volver al texto.

[129] P 438 B 434 L 131 (p. 1206 en Chevalier). Volver al texto.

[130] P 268 B 409 L 117. Volver al texto.

[131] P 315 B 417 L 629. Volver al texto.

[132] P 438 B 434 L 131. Volver al texto.

[133] P 482 B 430 L 149. Volver al texto.

[134] P 438 B 434 L 131 (y las diferentes versiones suprimidas: pp. 1206-1207 en Chevalier). Volver al texto.

[135] P 24 B 4 L 513. Volver al texto.

[136] Según la expresión de Filleau de la Chaise, 1493. Volver al texto.

[137]*Ibídem*, 1500. [¡Pero qué diferencia, ya sea en vacíos o en desproporciones! No es más que una miserable copia del original divino]. Volver al texto.

[138] P 284 B 402 L 118. Volver al texto.

[139] P 136 B 455 L 597; P 707 B 476 L 373; P 564 B 676 L 475; P 689 B 545 L 271; P 700 B 468 L 220. Volver al texto.

[140] P 130 B 100 L 978: *'La nature de l'amour propre et de ce moi humain est de n'aimer que soi.' [La naturaleza del amor propio y del yo humano es no amarse más que a sí mismo]. [*La naturaleza del amor propio y del yo humano es no querer más que a sí mismo] Volver al texto.

[141] P 331 B 423 L 119. Del mismo modo, P 435 B 494 L 450. Volver al texto.

[142] P 434 B 492 L 617. Volver al texto.

[143] P 483 B 430 L 149. Volver al texto.

[144] P 703 B 477 L 421. Volver al texto.

[145] P 710 B 483 L 372. Volver al texto.

[146] P 712 B 485 L 564. Volver al texto.

[147] P 134 B 451 L 210. [Una falsa imagen de la caridad, pues en el fondo es sólo odio.

[148] P 283 B 403 L 106. [Para producir tan excelente orden de su propia concupiscencia.] Volver al texto.

[149] P 284 B 402 L 118. [Para que sea imagen de la verdadera

caridad.] Volver al texto.

150 P 135 B 453 L 211. Volver al texto.

151 P 276 B 404 L 470; P 284 B 402 L 118. Volver al texto.

152 P 438B 434 L 131. Volver al texto.

153 P 309 B 328 L 93; P 312 B 337 L 90. [Oscilación constante entre a favor y en contra.] Volver al texto.

154 P 185 B 414 L 412; P 294 B 331 L 533; P 297 B 330 L 26; P 334 B 195 L 428; P 364 B 257 L 160. Volver al texto.

155 P 448 B 445 L 695. Volver al texto.

156 P 313 B 338 L 14. Volver al texto.

157 P 827-828 B 587-588 L 291, 842. Volver al texto.

158 P 168 B 172 L 47. Volver al texto.

159 P 201 B 131 L 622. Volver al texto.

160 P 205 B 139 L 136 (p. 1142 en Chevalier); P 217 B 171 L 414. Volver al texto.

161 P 211 B 164 L 36. Volver al texto.

162 P 370 B 425 L 148. Volver al texto.

163 P 421 B 441 L 471. Volver al texto.

164 P 603 B 557 L 444. Volver al texto.

165 P 438 B 434 L 131 (p. 1208 en Chevalier). Volver al texto.

166 *"Tout son état dépend de ce point imperceptible. . . . Le péché original est folie devant les hommes.'* P 448 B 445 L 695. Volver al texto.

167 P 314 B 416 L 122. Volver al texto.

168 P 427 B 443 L 613. Volver al texto.

169 *"Il ne résulterait de leur assemblage qu'une guerre et qu'une destruction générale. Entretien avec M. de Saci*, 574. Volver al texto.

170 P 837 B 286 L 381. Volver al texto.

171 P 558 B 684 L 257. Volver al texto.

172 Carta sobre la muerte de su padre (17.10.1651), 493. Volver al texto.

173 P 439 B 435 L 208. Volver al texto.

174 P 487 B 289 L 482. Volver al texto.

175 P 75 B 527 L 192. Volver al texto.

176 P 392 B 525 L 398. Volver al texto.

177 P 788 B 862 L 733. Volver al texto.

178 P 827-828 B 587-588 L 291, 842. Volver al texto.

179 P 776-777 B 613-614 L 280-281. Volver al texto.

180 P 736 B 553 L 919. Volver al texto.

181 Novena carta a Mile de Roannez, 518. Volver al texto.

182 P 768 B 846 L 878 (línea tachada). Volver al texto.

[183] P 602 B 556 L 449. Volver al texto.

[184] P 572 B 673 L 826. Volver al texto.

[185] *Oración por un recto uso de la enfermedad*, 610s, 614. Volver al texto.

[186] *Memorial*, 554. Volver al texto.

[187] P 778 B 858 L 776. Volver al texto.

[188] P 335 B 194 L 427 (pp. 1172s en Chevalier). Volver al texto.

[189] P 366 B 242 L 781. Volver al texto.

[190] Cuarta carta a Mile de Roannez, 209s. Volver al texto.

[191] J. Russier, *La foi selon Pascal* (1949), 389. Volver al texto.

[192] P 579 B 574 L 472. Volver al texto.

[193] P 596 B 581 L 234. Volver al texto.

[194] P 597 B 582 L 926. Volver al texto.

[195] P 776-777 B 613-614 L 280-281. Volver al texto.

[196] P 637 B 795 L 237. Volver al texto.

[197] P 831 B 564 L 835. Volver al texto.

[198] Fragmento de una carta, 526. Volver al texto.

[199] *Cf*. P 599 B 586 L 446; P 438 B 430 L 149 (pp. 1227s en Chevalier). Volver al texto.

[200] P 563 B 675 L 503; P 582 B 578 L 236; P 589 B 758 L 255; P 613 B 735 L 347. Volver al texto.

[201] P 636 B 792 L 499. Volver al texto.

[202] P 638 B 789 L 225. Volver al texto.

[203] P 404 B 596 L 1. Volver al texto.

[204] P 402 B 599 L 209. Volver al texto.

[205] P 566-567 B 678-679 L 253, 260. Volver al texto.

[206] P 788 B 862 L 733. Volver al texto.

[207] P 681 B 534 L 562. Volver al texto.

[208] "Les deux Témoins": P 772 B 852 L 859. Volver al texto.

[209] P 608 B 665 L 849. Volver al texto.

[210] P 583 B 670 L 270. Volver al texto.

[211] P 526 B 706 L 335; P 620 B 830 L 718. Volver al texto.

[212] P 407 B 619 L 454. Volver al texto.

[213] P 581 B 576 L 594. [Volver al texto.

[214] P 393 B 693 L 198; P 400 B 598 L 218. Volver al texto.

[215] *'. . . la découverte de quantité de choses [dans l'Ecriture] qui avaient jusques id échappé a tout le monde': Discours sur les Pensées*, 1477. Volver al texto.

[216] M. J. Lagrange, "Pascal et les proprieties messianiques", *Revue Biblique* 3 (1906), 533-560. Volver al texto.

[217] P 556 B 659 L 501. Volver al texto.

[218] *Ibídem*, con las observaciones de Lagrange; *loc. cit.*, 543s. Volver al texto.

[219] P 563 B 675 L 503. Volver al texto.

[220] P 581 B 576 L 594. Volver al texto.

[221] P 771 B 85 1 L 903. Volver al texto.

[222] P 772 B 852 L 859. Volver al texto.

[223] P 575 B 663 L 615. Volver al texto.

[224] P 577 B 662 L 256. Volver al texto.

[225] P 558 B 684 L 257. Volver al texto.

[226] P 559 B 685 L 259. Volver al texto.

[227] P 565 B 677 L 265. Volver al texto.

[228] P 566 B 678 L 260. Volver al texto.

[229] P 558 n. B 691 L 276. Volver al texto.

[230] P 560, 563 B 643, 675 L 275, 503. Volver al texto.

[231] P 496 B 608 L 289. Volver al texto.

[232] P 560 B 643 L 275. Volver al texto.

[233] P 544 B 701 L 317. Volver al texto.

[234] P 545 B 700 L 500. Volver al texto.

[235] P 696-697 B 458-459 L 545, 918. Volver al texto.

[236] P 558 B 684 L 257. Volver al texto.

[237] *"Parler contre les trop grands figuratifs*": P 551, *cf.* 552 B 649s L 217, 254. Volver al texto.

[238] P 597 B 582 L 926. Volver al texto.

[239] P 619 B 766 L 607. Volver al texto.

[240] P 632 B 794 L 389. Volver al texto.

[241] P 148 B 159 L 643. Volver al texto.

[242] Mme Périer, *Vie de Pascal*, 33. Volver al texto.

[243] P 732 B 550 L 931. Volver al texto.

[244] P 703 B 477 L 421. Volver al texto.

[245] P 704 B 473 L 371. Volver al texto.

[246] P 710 B 483 L 372. Volver al texto.

[247] P 712 B 485 L 564. Volver al texto.

[248] Carta 6 a la Srta. de Roannez, 513. Volver al texto.

[249] *Ibídem*, 514. Volver al texto.

[250] P 834 B 251 L 219. Volver al texto.

[251] *Factum pour les Curés de Paris*, 907; *cf.* P 796 B 894 L 679: "Algunos que aman a la Iglesia se quejan cuando ven corrompida la moral, pero al menos sobreviven las leyes. Pero esta gente corrompe las leyes. El modelo se echa a perder". Volver al texto.

[252] P 803 B 868 L 598. Volver al texto.

[253] P 822 B 949 L 974. Volver al texto.

[254] *Fragmento de una carta* (1661), 524-526. Volver al texto.

[255] P 451 B 233 L 418. Volver al texto.

[256] *Cel. Matheseos Academiae Parisiensi*, 74. Volver al texto.

[257] P 451 B 233 L 481: "A cada paso... verás que tu ganancia es tan cierta y tu riesgo tan insignificante que al final te darás cuenta de que has apostado por algo cierto e infinito por lo que no has pagado nada. Volver al texto.

([258]) Como Reinhold Schneider lo describe, proyectándose en su héroe, en la introducción a sus selecciones de Pascal (Fischer-Bücherei, 1954), o como Hans Ehrenberg (*In der Schule Pascals*, 1954) lo esboza de forma expresionista y extática. Volver al texto.

([259]) Filleau de la Chaise ha revelado, a su manera un tanto gárrula, la intención de Pascal al poner ante su lector el cuadro completo de la Biblia. ¡Qué hermoso sistema! . ¿Podría haber un hombre sensato y de buena fe que no reconociera que nada puede decirse que se acerque a esto, y que los que así han hablado, por pocas pruebas que haya, merecen sin duda ser creídos? Hay, en efecto, muchos hombres para quienes ya sería una prueba poderosa que esto se hubiera dicho en absoluto, pues, en efecto, a quien lo examinara de cerca no le parecería fácil que se hubiera inventado; sólo sería necesario mirar lo que han dicho los más hábiles de los que han querido disertar sobre este tema. . . . En verdad no son éstas sus maneras, y es extraño que no lo hayan notado y que no se hayan valido en esto de cierta delicadeza de discernimiento que muestran en otros asuntos. Porque no hay nadie que niegue que en lo que se refiere a las cosas que caen por debajo de nuestros sentidos tenemos en nosotros mismos un cierto sentido que nos permite juzgar, simplemente por su manera, si lo que se presenta a nuestros ojos es obra de la naturaleza o de los hombres. . . . ¿Por qué no extender este principio que así nos guía y no discernir, por lo que sentimos en nosotros mismos y por lo que experimentamos, que estas grandes ideas tienen un carácter muy diferente de lo que el espíritu humano es capaz de producir [1485-1486]? Volver al texto.

[260] P 37 B 32 L 585. Volver al texto.

[261] P 38 B 33 L 586. Volver al texto.

([262]) La última frase está tachada. P 40, 42 B 35, 37 L 647, 195. Volver al texto.

[263] P 41 B 36 L 605. [Lo que necesito es un buen hombre polifacético que pueda adaptarse a todas mis necesidades en general]. Volver al

texto.

[264] P 44 B 14 L 652. Volver al texto.

[265] J. Mesnard, *Pascal (op. cit.*), 52s (ET p. 48). Volver al texto.

[266] P 47 B 25 L 667. [Debe haber elementos tanto agradables como verdaderos, pero lo que es agradable debe a su vez extraerse de lo que es verdadero]. Volver al texto.

[267] P 21 B 1 L 512. Volver al texto.

[268] P 22 B 3 L 751. Volver al texto.

[269] *Véase* E. Wasmuth, "Von der Vernunft des Herzens", apéndice a *Pascal: Die Kunst zu Überzeugen* (1950), 356s. Volver al texto.

[270] P 469 B 250 L 944. Volver al texto.

[271] P 470 B 252 L 821. Volver al texto.

[272] P 260, 262 B 342, 340 105, 741. Volver al texto.

[273] P 37-38 B 32-33 L 585-586. Volver al texto.

[274] J. Russier, *op. cit.*, 163-165. Volver al texto.

[275] P 308 B 327 L 83; *Trois discours sur la condition des grands*, 615-621. Volver al texto.

[276] Sobre *la sensibilité* y la *tendresse raisonnable* de Pascal y la relación de *charité* y *amitié, cf.* Gilberte Périer, *Vie de Pascal*, 25s. Volver al texto.

[277] Carta del 17 de octubre de 1651, 498. [La grandeza de la fe es mucho más brillante cuando uno se acerca a la inmortalidad a través de las sombras de la muerte]. Volver al texto.

Hamann

[1] Escrito a Lindner, 30.12.1760 (Z 2, 55). En todo el texto, al citar las obras de Hamann, 1 se referirá a la edición crítica de Nadler (Viena, 1949-57) = N. La cita de las cartas sigue la edición crítica de Ziesemer y Henkel (Inselverlag, 1955; hasta ahora 4 vols.) = Z. La cita de las cartas a Jacobi sigue a Gildenmeister: *Hamanns Leben und Schriften V* (1868) = G. También utilizo la valiosa pero aún incompleta edición comentada publicada por Fritz Blanke y Lothar Schreiner (*Hamanns Hauptschriften erklärt*, Hrsg. von Fritz Blanke und Lothar Schreiner, Bertelsmann, 1956; hasta ahora 3 vols.) = H. Josef Nadler: *J. G. Hamann. Der Zeuge des Corpus mysticum* (Mueller, Salzburgo, 1949) = Na. Volver al texto.

[2] A Lindner, 5.5.1761 (Z 2, 85). Cf. la carta a Herder del 3.4.74: "Vivo como en el desierto. No soporto ninguna sociedad. . . . No tengo ni un solo amigo, excepto Lindner, un análogo y un pilar de sal de la amistad" (Z 3, 76). Volver al texto.

[3] *Fliegender Brief, 1. Fassung* (N 3, 404). Volver al texto.

[4] *Ibídem*, 366. Volver al texto.

[5] *Anzeige der Kritik der reinen Vernunft* (N 3, 279). Volver al texto.

[6] *Fliegender Brief, 1. Fassung*. 'La πρωτον φευδος, o máscara principal, de toda esa obra de Mendelssohn "en la que se engaña nuestra razón" consiste en la forma en que faltan conceptos claros y definidos.' (N 3, 394) Volver al texto.

[7] "O lo uno o lo otro", II. Dos de los títulos son: 'La validez estética del matrimonio', y 'El equilibrio entre lo estético y lo ético en el desarrollo de la personalidad', (en la edición de Hirsch 3 y 165). Volver al texto.

[8] *Zwey Scherflein I* (N 3, 234). Volver al texto.

[9] *Fliegender Brief*, 1. Fassung (N 3, 378). Volver al texto.

[10] *Sokratische Denkwürdigkeiten II* (N 2, 74). Volver al texto.

[11] Citado por Hegel en Über *Hamanns Schriften* (Werke [1835] XVII, 64). Volver al texto.

[12] *Nachlass-Papiere 1833-43*, p. 142 (cita de H 1, 49). Volver al texto.

[13] H 1, 40s. Volver al texto.

[14] *Zwey Scherflein II* (N 3, 237). Por alguna razón, el significado de este concepto fundamental de Hamann se le escapó a Nadler, que identifica la *schechina* con el tabernáculo (N 6, 337). Volver al texto.

[15] *Aesthetica in nuce* (N 2, 199). Volver al texto.

16 *Ibídem*, 200. Volver al texto.
17 *Ibídem*, 206. Volver al texto.
18 *Ibídem*, 198, 200. Volver al texto.
19 *Ibídem*, 198. Volver al texto.
20 *Ibídem*, 198s. Volver al texto.
21 *Ibídem*, 211, 217. Volver al texto.
22 *Biblische Betrachtungen* (N 1, 242). Volver al texto.
23 *Ibídem*, 263. Volver al texto.
24 *Ibídem*, 237. Volver al texto.
25 *Gedanken über meinen Lebenslauf* (N 2, 48). Volver al texto.
26 *Bibl. Betrachtungen* (N 1, 48). Volver al texto.
27 *Ibídem*, 120. Volver al texto.
28 *Ibídem*, 134. Volver al texto.
29 Escrito hacia 1760 (N 4, 249s.). Volver al texto.
30 *Gólgota y Scheblimini* (N 3, 315). Volver al texto.
31 *Das letzte Blatt* (N 3, 410). Volver al texto.
32 *Bibl. Betrachtungen* (N 1, 220). Volver al texto.
33 *Ibídem*, 228s. Volver al texto.
34 *Philologische Einfälle und Zweifel* (N 3, 42s.). Volver al texto.
35 *Ibídem*, 37-9. Volver al texto.
36 *Ibídem*, 40s. Volver al texto.
37 *Bibl. Betrachtungen* (N 1, 8f.). Volver al texto.
38 *Brocken* (N 1, 303). Volver al texto.
39 *Bibl. Betrachtungen* (N 1, 202). Volver al texto.
40 *Ibídem*, 119. Volver al texto.
41 *Ibídem*, 49. Volver al texto.
42 *Ibídem*, 92. Volver al texto.
43 *Brocken* (N 1, 303). Volver al texto.
44 *Gedanken ueber meinen Lebenslauf* (N 2, 40). Volver al texto.
45 *Sokr. Denkw*. (N 2, 65). Volver al texto.
46 *Aesth*. (N 2, 204). Volver al texto.
47 *Ibid*. Volver al texto.
48 *Philol. Einfälle und Zweifel* (N 3, 38). Volver al texto.
49 *Cf*. el comentario de L. Schreiner sobre *Golgotha und Scheblimini* (N 3, 291s; H 7, esp. 47, 136). Volver al texto.
50 *Bibl. Betrachtungen* (N 1, 19). Volver al texto.
51 *Ibídem*, 97. Volver al texto.
52 *Brocken* 3 (N 1, 303). Volver al texto.
53 *Bibl. Betrachtungen* (N 1, 211). Volver al texto.
54 *Ibídem*, 5. Volver al texto.

[55] *Ibídem*, 6. Volver al texto.

[56] *Ibídem*, 10. Volver al texto.

[57] *Ibídem*, 99. Volver al texto.

[58] *Golgotha und Scheblimini* (N 3, 310). También la simbólica 'Apología de la letra H' (N 3, 9if.); tiene que ver con un neólogo que estaba ansioso por acabar con esta letra porque no se puede oír (en el habla), y al defenderla Hamann se defendía tanto a sí mismo como al soplo del Espíritu, desechado así por la Ilustración como superfluo. Volver al texto.

[59] *Bibl. Betrachtungen* (N 1, 121). Volver al texto.

[60] *Kleeblatt hellenistischer Blatter 2* (N 2, 171). Sobre todo este tema, véase *Die Menschwerdung Gottes in der Theologie J. G. Hamanns*, de Helmuth Schreiner (Tubinga 2, 1950). Volver al texto.

[61] Cf. *Wolken* (N 2, 108); cf. N 1, 204, 221. Volver al texto.

[62] *Zugabe zweener Liebesbriefe* (N 2, 372s.). Volver al texto.

[63] *Sokr. Denkw. 2* (N 2, 74). Volver al texto.

[64] *Bibl. Betrachtungen* (N 1, 222). Volver al texto.

[65] *Brocken* 3 (N 1, 303s.). Volver al texto.

[66] *Sokr. Denkw. 2* (N 2, 77). Volver al texto.

[67] *Ibídem*, 73. Volver al texto.

[68] *Cf.* H 2, 139; "Así no hay distinción entre fe y sentimiento" (Blanke). Volver al texto.

[69] *Einfälle über die Begierde, ein Original zu sein* (N 2, 378). Volver al texto.

[70] *Bibl. Betrachtungen* (N 1, 96). Volver al texto.

[71] *Ibídem*, 117s. Volver al texto.

[72] *Leser und Kunstrichter* (N 2, 346). Volver al texto.

[73] *Fünf Hirtenbriefe 4* (N 2, 362s.). Volver al texto.

[74] *Ibídem*, 5 (N 2, 367). Volver al texto.

[75] Textos en Na, índice bajo "Trinität" (p. 507). Volver al texto.

[76] *Brocken* (N 1, 298). Volver al texto.

[77] *Zweifel und Einfälle* (N 3, 191 ss.). Volver al texto.

[78] *Aesth.* (N 2, 197). Volver al texto.

[79] *Ibídem*, 206s. Volver al texto.

[80] *Zweifel und Einfälle* (N 3, 191 ss.). Volver al texto.

[81] *Aesth.* (N 2, 200). Volver al texto.

[82] *Bibl. Betrachtungen* (N 1, 118). Volver al texto.

[83] *Ibídem*, 244. Volver al texto.

[84] *Fünf Hirtenbriefe 5* (N 2, 365). Volver al texto.

[85] *Aesth.* (N 2, 197). Volver al texto.

[86] *Konxompax* (N 3, 224). Volver al texto.

[87] *Ritter von Rosenkreuz* (N 3, 32). Volver al texto.

[88] "Ser padre es la más alta autoría..." (Z 3, 98). Volver al texto.

[89] *Schürze von Feigenblättern* (N 3, 212). Volver al texto.

[90] *Das stellenlose Blatt* (N 3, 213). Volver al texto.

[91] *Bibl. Betrachtungen* (N 1, 10s.). Desde su nacimiento, el pecador carece del sentido del oído; *ibid.*, 14, 91 y *cf.* 116. Debemos renunciar a la superstición de la oscuridad humana si queremos que se nos abran los ojos; *ibid.*, 218s. Volver al texto.

[92] A M. Mendelssohn, 13.9.70: "Mientras tanto sigue habitando en mi pecho el pecado original de la curiosidad erudita, la adicción a la lectura y una especie de lujuria mal definida por cosas que no valen la pena, o en todo caso están más allá de mi horizonte actual". (Z 3, 4). *Cf.* a J. F. Reichardt, 28.7.82: "Siempre temo que mi corazón se evapore o que se le estropee el sabor porque sólo puede comunicarse a través de la réplica de un cerebro que, por desgracia, está quemado; sin embargo, el amor expía todos estos pecados, por muchos que sean" (Z 4, 408). A F. H. Jacobi, 12.8.82: "Pero, en realidad, toda mi vida es más estupefaciente que cultivadora: construye en lugar de romper el asiento del mal" (Z 4, 416). Volver al texto.

[93] *Konxompax* (N 3, 224). Volver al texto.

[94] *Ibídem*, N 3, 218. Volver al texto.

[95] A Herder, 18.11.82 (Z 4, 462). Volver al texto.

[96] *Gólgota y Scheblimini* (N 3, 299). Volver al texto.

[97] *Betrachtungen über Newtons Abhandlung* (N 1, 316 ss.). Volver al texto.

[98] *Ibídem*, 318. Volver al texto.

[99] *Fliegender Brief, Entkleidung und Verklärung* (N 3, 347-407). Volver al texto.

[100] N 4, 251-6. Volver al texto.

[101] *Bibl. Betrachtungen* (N 1, 212). Volver al texto.

[102] *Ibídem*, 213. Volver al texto.

[103] *Ibídem*, 199. Volver al texto.

[104] *Betrachtungen zu Kirchenliedern* (N 1, 255 ss.). Volver al texto.

[105] Así interpreta acertadamente Nadler el comienzo de *Schürze von Feigenblättern* (N 3, 207). Volver al texto.

[106] *Metakritik* (N 3, 286). Volver al texto.

[107] *Bibl. Betrachtungen* (N 1, 222s.). Volver al texto.

[108] *Ibídem*, 224. Volver al texto.

[109] *Zweifel und Einfälle* (N 3, 101s.). Volver al texto.

[110] *Konxompax* (N 3, 217 ss., esp. 220). Volver al texto.

[111] *Sokr. Denkw*. (N 2, 73). Volver al texto.

[112] Véase el comentario de F. Blanke (H 2, 136 ss.). Volver al texto.

[113] *Gólgota y Scheblimini* (N 3, 300s.). *Véase* el comentario de L. Schreiner (H 7, 84F). Volver al texto.

[114] A Jacobi, 1.12.84 (G 21). Volver al texto.

[115] *Ibídem*, 14.11.84 (G 16). Volver al texto.

[116] *Aesth*. (N 2, 206s.). Volver al texto.

[117] *Fliegender Brief, 1. Fassung* (N 3, 370). Volver al texto.

[118] A Jacobi, 14.11.84 (G 15). Volver al texto.

[119] *Ibídem*, 23.1.85 (G 55). Volver al texto.

[120] *Ibídem*, 2.6.85 (G 81). Volver al texto.

[121] Unger, *Hamann und die Aufklärung*, p. 259. Volver al texto.

[122] *Aesth*. (N 2, 197). Volver al texto.

[123] *Fliegender Brief, 1. Fassung* (N 3, 382-4). Volver al texto.

[124] *Bibl. Betrachtungen* (N 1, 193). Volver al texto.

[125] Tomado de Bengel; a su hermano, 21.3.60 (Z 2, 13). Volver al texto.

[126] *Fliegender Brief, 1. Fassung* (N 3, 396-8). Volver al texto.

[127] *Gedanken über meinen Lebenslauf* (N 2, 42, 40). Volver al texto.

[128] *Gólgota y Scheblimini* (N 3, 311). Volver al texto.

[129] *Ibídem*, 305. Volver al texto.

[130]*Ibídem*. Volver al texto.

[131] Se refiere a la *oiko-nomia*, el orden divino de la salvación. Volver al texto.

[132] *Ibídem*, 308. Volver al texto.

[133] *Ibídem*, 312. Volver al texto.

[134] *Ibídem*, 304-7. Volver al texto.

[135] *Ritter von Rosenkreuz* (N 3, 32). Volver al texto.

[136] *Aesth*. (N 2, 203, n. 23). Volver al texto.

[137] *Ibídem*, 200. Volver al texto.

[138] *Die Magi aus Morgenlande* (N 2, 140). Volver al texto.

[139] A J. Fr. Reichardt, 27.10.1782 (Z 4, 432). Volver al texto.

[140] A C. Fr. v. Moser, 10.11.63 (Z 3, xxix). Na 138-145, 175 y ss., 211 y ss. Volver al texto.

[141] A Jacobi, 16.1.85 (G V 49). *Cf.* a Herder, 19.11.82: "El *principium coincidentiae oppositorum* de Giordano Bruno vale más a mis ojos que toda la crítica kantiana" (Z 4, 462). Para otros pasajes, véase Na 407-409. Volver al texto.

[142] *Bibl. Betrachtungen* (N 1, 264). Volver al texto.

[143] *Konxompax* (N 3, 222). Volver al texto.

[144] *Ibídem*, 227. Volver al texto.

[145] *Zwey Scherflein I* (N 3, 233). Volver al texto.

[146] A Imm. Kant, abril de 1774 (Z 3, 88s.). Volver al texto.

[147] A Jacobi, 1.12.84. (G V 22). Volver al texto.

[148] *Konxompax* (N 3, 226). Volver al texto.

[149] *Aesth.* (N 2, 207). Volver al texto.

[150]*Ibídem*, 211. Volver al texto.

[151] *Ibídem*, 213. Volver al texto.

[152]*Sokr. Denkw*. (N 2, 61). Volver al texto.

[153] *Ritter von Rosenkreuz* (N 3, 27). Volver al texto.

[154] *Versuch über eine akademische Frage* (N 2, 121). Volver al texto.

[155] *Philol. Einfälle und Zweifel* (N 3, 37). *Cf.* 39: "La analogía proporcionada por la economía doméstica animal es la única escalera hacia la percepción anagógica de la economía espiritual". Aquí el proceso analógico presupone una analogía entre los reinos inferiores y superiores. Volver al texto.

[156] *Aesth.* (N 2, 206s). Volver al texto.

[157] A Herder, 13.1.73 (Z 3, 35). Volver al texto.

[158] *Gólgota y Scheblimini* (N 3, 312). Volver al texto.

[159] *Bibl. Betrachtungen* (N 1, 229s.). Volver al texto.

[160] *Ibídem*, 241. Volver al texto.

[161] *Sokr. Denkw*. (N 2, 64). Volver al texto.

[162] *Ibídem*, 74. Volver al texto.

[163] *Ibídem*, 75. Volver al texto.

[164] *Wolken, 3. Aufzug* (N 2, 107). Volver al texto.

[165] *Sokr. Denkw*. (N 2, 70s.). Volver al texto.

[166] *Ibídem*, 81. Volver al texto.

[167] *Bibl. Betrachtungen* (N 1, 243). Volver al texto.

[168] A Jacobi, 7-1-85 (G V 38). Volver al texto.

[169] Este es el grano de verdad en *Natuur en Genade bij J. G. Hamann* de Jansen Schoonhoven (Nijkerk, 1945), que por lo demás presenta una teología demasiado sistematizada. Volver al texto.

Soloviev

[1] Desgraciadamente, me veo obligado a citar las obras de Soloviev traducidas, en la medida en que están disponibles (hay una edición rusa completa en 9 volúmenes, 1901-1907, y otra en diez volúmenes, 1911-1914, más cuatro volúmenes de cartas, Petersburgo, 1908-1911, 1923). Existe una obra en francés, *La Russie et l'Eglise universelle* (París, 1889).

Desde 1957 aparece, bajo el sello Verlag Erick Wewel, una "edición recopilada" alemana que reúne las principales obras (hasta ahora han aparecido cuatro volúmenes, *II, III, VI, VII*; se citan como W). Las deficiencias de esta edición pueden suplirse con otras traducciones, sobre todo con la de Harry Kohler, que apareció como *Wladimir Solovjeff: Ausgewählte Werke* (dos volúmenes, Diederichs, 1914, 1916). El proyectado tercer volumen nunca apareció. Esta edición (= D) se convierte en el cuarto volumen de la *Biblioteca Filosófica y Antroposófica* publicada por Verlag Der Kommende Tag (Stuttgart, 1918-1922; = A). Lo que no está disponible en D, lo citaremos de A.

Otras traducciones citadas son: la versión francesa de la tesis doctoral de Soloviev, *Crise de la philosopie occidentale* (traducción de Maxime Herman, Aubier, 1947); *Drei Reden über Dostojewsky* [*Tres discursos sobre Dostoievski*], traducción de Th. Gräfin von Pestalozza, Grünewald, 1921: *Die historischen Taten der Philosophic* [*Los logros históricos de la filosofía]*, conferencia inaugural, traducción de E. Keuchel, Sarja, Berlín, 1925. Hay algunas piezas más breves, sobre todo cartas, traducidas por primera vez en *Wladimir Solovjew: Übermensch und Antichrist* (selección y traducción de L. Müller, Herder, 1958). Partes de la obra sobre el *judaísmo y la cuestión* cristiana están traducidas en Bubnoff-Ehrenberg, *Östliches Christentum, Vol II*, 299-332 (Beck, Munich, 1925). Un breve pasaje *de la Crítica de los principios abstractos* se reproduce en Kobilinski-Ellis, *Monorchia Sancti Petri* (Grünewald, 1929), una amplia antología de textos sobre la cuestión ecuménica extraídos de los escritos de Soloviev.

Lo que no está traducido de las obras principales ha tenido que tomarse a partir de los minuciosos y brillantes análisis de la obra de Soloviev realizados por D. Stremoukhov en *Vladimir Soloviev et son oeuvre messianique* (Estrasburgo, 1935; citado como Str.) y otros estudios (como el de Szylkarski, en *Solovjews Philosophic der All-Einheit*, Kannas, 1932).

Para ofrecer una perspectiva general, enumeramos a continuación las principales obras de Soloviev:

La crisis de la filosofía occidental (1873); citado como *Crisis*, según la traducción francesa.

Los principios filosóficos del conocimiento integral (1877); citado como *Princ.*, siguiendo a Stremoukhov.

Crítica de los principios abstractos (1877-1880); citado como *Crit.*, a continuación de Str., un capítulo 111 Kobilinski-Ellis.

Twelve Lectures on Godmanhood (1877-1881); citado como GM, de A III (ET, *Lectures on Godmanhood*, trans, por P. Zouboff, Poughkeepsie, 1944).

Tres discursos sobre Dostoievski (1881-1883); tras la traducción ya citada.

The Spiritual Foundations of Life (7882-1884); citado como GG [*Die geistliche Grundlagen*], de W II (ET, *God, Man and the Church*, trans, por D. Attwater, Londres, 1938).

El gran cisma y la política cristiana (1883); citado como GS, de W II.

The History and Future of Theocracy (1885-1887); citado como Th., de W II.

La Russie et l'Église universelle (1889); al igual que las obras francesas más pequeñas, en aras de la simplicidad se hará referencia a la versión alemana en W III, y se citará como R.

La cuestión nacional en Rusia (recopilación de ensayos del período comprendido entre 1883 y 1891); citado como Nat., a continuación de A IV.

The Justification of the Good (1897); citado como RG [*Die Rechtfertigung des Guten*], siguiendo D II (ET, por N. A. Duddington, Londres, 1918).

Filosofía teórica (1897-1899); citado como *Th. Phil.* después de W VII.

Ensayos sobre estética, amor sexual, *El drama de la vida de Platón* (1889-1899); de W VII.

Numerosos artículos sobre cuestiones filosóficas en el diccionario de Brockhaus-Ephron; citado de W VI.

Cartas dominicales y pascuales; citadas como SO [*Sonntags-und Osterbriefe*], de D II.

Tres conversaciones (1899-1900); citado como *Gespr. [Drei Gespräche*], de D II (ET en *A Solovyov Anthology*, ed. por S. L. Frank, Londres, 1950).

Los poemas de Soloviev (unos 190) están disponibles en parte

traducidos al alemán. Se señalan las siguientes ediciones:

Gedichte von Wladimir Solovjew, traducido por L. Kobilinski-Ellis y R. Knies (Grünewald, 1925).

Gedichte von Wladimir Solovjew, traducido por Marie Steiner (Dornach, 1949).

Wladimir Solovjews religiöse und philosophische Lyrik, trans, por Hunnuis y Engert al final de la obra de Szylkarski antes mencionada (Kaunas, 1932); relativamente, la colección más completa, pero poéticamente insatisfactoria.

Russische Lyrik, selección y traducción de W. von Mattey (Schwabe, 1943). *Neue russische Lyrik*, ed. y trans, por J. von Guenther (Fischerbücherei, 1960).

Bibliografía en Stremoukhov; sobre la estética de Soloviev en particular, Leonida Gancikoff, *L'estetica di Wladimir Solowiow*, en *Sophia* (Nápoles, 1935), 420 y ss. Volver al texto.

[2] Keuchel, en la introducción a la conferencia inaugural, ed. cit. Volver al texto.

[3] Herman en la introducción a *Crisis* (ed. cit.), 137. Volver al texto.

[4] GM, conferencias 11-12 A III 219, n. Volver al texto.

[5] La prueba de que Soloviev se convirtió realmente al catolicismo - un hecho cada vez más discutido por los ortodoxos- se encuentra en Heinrich Falk, *Wladimir Solowjews Stellung zur katholischen Kirche*, en *Stimmen der Zeit*, 1949, 421-435. Volver al texto.

[6] Th., prólogo W II 374-375. Volver al texto.

[7] Respuesta a N. J. Danilevsky, W II, 347-360; art. sobre Danilevsky en Brockhaus-Ephron, W VI. Volver al texto.

[8] Tom. XXIII W II 476 ss. Volver al texto.

[9] CM, conferencia 5 A III 91. Volver al texto.

[10] *Ibídem*, conferencia 6 A III 105. Volver al texto.

[11] *Ibídem*, conferencia 1 A III 15. Volver al texto.

[12] *Ibídem*, conferencia 7 A III 138. Volver al texto.

[13] Art. sobre Valentinus, W VI. Volver al texto.

[14] GM, conferencia 3; A III 51s. Volver al texto.

[15] *El drama de la vida de Platón (Lebensdrama Platons*) XXX W VII 333. Del mismo modo, en el muy detallado artículo sobre Platón para Brockhaus-Ephron, W VI, y más adelante, en GG W II 53ss. 66-67. Volver al texto.

[16] *El drama. . .* XXII W VII 318-319. Volver al texto.

[17] GG II W II 134-135. Volver al texto.

[18] Conferencia inaugural 10-11. Volver al texto.

[19] Art. sobre Maximus en Brockhaus-Ephron; W VI. Volver al texto.

[20] GS 3 W II 23 I, 242. Comentarios aclaratorios en W II 328-329, 332; Tom 17, W II 449. *Sobre san Vladimiro*, testamento 123; introducción R, E III 163, 170-171; cap. 9, E III 239, etc. Sobre el significado de Calcedonia: GS 3, E II 24ss; Tom 16, E II 444ss; cap. 23, E II 475 (Calcedonia como criterio); R cap. 14, E III 319-324 (Calcedonia y Roma). Volver al texto.

[21] La medida en que tenemos que hablar de una filosofía cristológica en Soloviev queda iluminada por este principio: "Una unión libre e interior entre el principio divino absoluto y la personalidad humana sólo es posible sobre la base de conceder a la propia personalidad humana una significación absoluta. Por tanto, la personalidad humana sólo puede unirse con el principio divino en libertad, desde su propia interioridad, puesto que ella misma es, en cierto sentido, divina o, más exactamente, participa de lo divino" (GM, conferencia 2; A III 22). Esta "divinidad" del hombre, sin embargo, tiene su instancia preeminente y suprema en Cristo y, por tanto, tiene su fundamento en Cristo. Volver al texto.

[22] Todo esto aparece más claramente en *La justificación del bien*, pero también se encuentra en los anteriores *Fundamentos espirituales* y *Conferencias sobre el hombre-Dios*. Volver al texto.

[23] GG II 4: 'La esencia del Bien se hace presente a través de la actividad de Dios; pero nada más que la transformación del poder autoafirmativo de la voluntad personal, cuando es dominado y convertido en una condición de potencialidad, puede proporcionar la energía para producir la manifestación del Bien en el hombre. Así, en el hombre santo, el mal potencial es la condición previa de la salvación real: el santo es grande en su santidad porque también podría ser grande en el mal". E II 85-86. Igualmente GM, conferencia 10, A III 201; RG I 2, 4, D II 55 ss; *ibíd.*, *62*, RG II 8, 7, D II 192 ss. Volver al texto.

[24] Conferencia inaugural, 13-14. Volver al texto.

[25] GM, conferencia 1: la oposición entre una renuncia al egoísmo y a la separación individual en aras de un egoísmo colectivo de bienestar material. Volver al texto.

[26] Estas visiones se describen en el gran poema frecuentemente traducido, "Tres encuentros: Moscú, Londres y Egipto'. Soloviev dijo de él que contenía lo más importante que le había sucedido hasta entonces. Kobilinski-Ellis (véase n. 1) proporciona, junto con su traducción, un comentario sobre la totalidad de la Sofiología de

Soloviev, en el que se aduce una confirmación más amplia y un testimonio de su significado mariológico. Volver al texto.

[27] *El sentido del amor sexual* 4 W VII 269. Volver al texto.

[28] GG I 4 W II 87. Volver al texto.

[29] GG I 5 W II 91. Volver al texto.

[30] SO 12 D II 176. Volver al texto.

[31] GG II 2 W II 129-130. Volver al texto.

[32] GM, conferencia 6 A III 127-128. Volver al texto.

[33] GM, conferencia 8 A III 150. Volver al texto.

[34] *Ibídem*, conferencias 2 y 3 A III 28s, 40s, 43: "Creemos que Dios es; experimentamos y conocemos quién es". Volver al texto.

[35] Th., prólogo W II 363. Volver al texto.

[36] Conferencia inaugural, 11-12, 15. Volver al texto.

[37] Especialmente claro en GG. Volver al texto.

[38] W. Szylkarski, *Solowjew und Dostojewskii* (Schwippert, Bonn, 1948). Del mismo autor: *Messianismus und Apokalyptik bei Dostojewskii und Solowjew*, que aparece como epílogo de la obra de Antanas Maceina *Der Grossinquisitor, Geschichtsphilosophische Deutung der Legende Dostojewskijs* (Kerle, 1952). Volver al texto.

[39] Herman, introducción a *Crisis*, 149s. Volver al texto.

[40] Para Brockhaus-Ephron; W VI. Volver al texto.

[41] Sobre las relaciones entre ambos hombres, véase N. Berdyaev, *Constantin Leontjeff* (París, s.f.) 201-229. Volver al texto.

[42] Ludolf Muller, *Wladimir Solowjew: Ubermensch und Antichrist. Ubermensch und Antichrist. Uber das Ende der Weltgeschichte*. Selecciones de las obras completas. Herder-Bücherei 26 (1958), 148-149. Volver al texto.

[43] Stremoukhov, 52s, 69-78. Volver al texto.

[44] *Ibídem*, 60-62. Volver al texto.

[45] Detalles en Wladimir Szylkarski, *Solowjews Weg zur Una Sancta*, en W II 153-205. Volver al texto.

[46] W II 363. Volver al texto.

[47] Str. 225. Volver al texto.

[48] *Ibídem*, 267; *cf.* Herman, 132s. Volver al texto.

[49] *Crisis*, 162-163. Volver al texto.

[50] *Ibídem*, 318-320. Volver al texto.

[51] *Ibídem*, 320-321. Volver al texto.

[52] *Ibídem*, 180-181. Volver al texto.

[53] *Ibídem*, 198-201. Volver al texto.

[54] *Ibídem*, 256-260. Volver al texto.

[55] *Ibídem*, 329-331. Volver al texto.

[56] Str. 70. Volver al texto.

[57] *Ibídem*, 72, 74; *cf.* R III 1 W III 327. Volver al texto.

[58] Tom. 13 S II 435. Volver al texto.

[59] GM, conferencia 6 A III no. Volver al texto.

[60] *Ibídem*, 110-111. Volver al texto.

[61] R III 3 W III 341-342. Volver al texto.

[62] *Cf.* por ejemplo, GM, conferencia 5 A III 75, e *ibíd.*, 88; también conferencia 6, *ibíd.*, 105; conferencia 7, *ibíd.*, 142, y conferencia 8, *ibíd.*, 152. Volver al texto.

[63] *Ibídem*, conferencia 8, 153. Volver al texto.

[64] Str. 73. Volver al texto.

[65] *Ibídem*, 75. Volver al texto.

[66] R III 5 W III 354-355. Volver al texto.

[67] GM, conferencia 9 A III 171. Volver al texto.

[68] R III 3 W III 339-341. Volver al texto.

[69] GM, conferencia 7 A III 145-146. Volver al texto.

[70] R III 5 W III 352-353. Volver al texto.

[71] *Ibídem*, Ill 7 W III 366-367. Volver al texto.

[72] *Ibídem*, 368. Volver al texto.

[73] GM, conferencia 8 A III 152. Volver al texto.

[74] *Ibídem*, 158. Volver al texto.

[75] *Ibídem*, 157. Volver al texto.

[76] *Cf*, mi *Kosmische Liturgie. Maximus der Bekenner*, 1961, 184-185. Volver al texto.

[77] Arte. Weltseele" en Brockhaus-Ephron W VI. Volver al texto.

[78] GM, conferencia 2 A III 30. Volver al texto.

[79] *Ibídem*, conferencia 4 66. Volver al texto.

[80] RG, introd. 4 D II, 20, n. Volver al texto.

[81] "La belleza en la naturaleza" ["Die Schönheit in der Natur"] 8 W VII 152-153. Volver al texto.

[82] R III 4 W III 349. Volver al texto.

[83] *Ibídem*, 348. Volver al texto.

[84] GM, conferencia 10 A III 180. Volver al texto.

[85] R III 6 W III 357. Volver al texto.

[86] GM, conferencia 10 A III 181-183. Volver al texto.

[87] *Ibídem*, 186. Volver al texto.

[88] *Ibídem*, 187. *Cf.* 174: El alma-mundo, o la humanidad ideal', 'el prototipo de la humanidad o el alma-mundo'; 188: 'El alma-mundo en el hombre, o el hombre mismo'; 190: 'La conciencia humana, es decir,

el alma-mundo'. Volver al texto.

[89] *Ibídem*, conferencia 9, 174. *Cf. El sentido del amor sexual* I, W VII 215: "[El hombre] es consciente de sí mismo como centro de la conciencia general de la naturaleza, como alma del mundo, como potencialidad autorrealizadora de la unidad total absoluta". Volver al texto.

[90] GM, conferencia 10 A III 183. Volver al texto.

[91] *Ibídem*, 187. Volver al texto.

[92] GG II 1, 5 W VII 89: "Por la figura del Adán natural debemos entender no meramente una persona individual frente a otras personas, sino un ser personal totalmente unido, incluyendo en sí mismo a toda la humanidad natural". Volver al texto.

[93] R, Introd. W III 151. Volver al texto.

[94] RG II 7, 10 D II 164. Volver al texto.

[95] GM, conferencia 8 A HI 159-160. *Cf*. 167-168: "La causa eficiente del mal no puede estar en el individuo como fenómeno terreno, condicionado de antemano*, sino que hay que buscarla en una esencia absoluta, eterna, en la que está contenida la voluntad directa y prístina de este individuo*". Volver al texto.

[96] *Crisis*, 249. Volver al texto.

[97] R III 4 W III 348. Volver al texto.

[98] *Ibídem*, Ill 5 W III 356. Volver al texto.

[99] Como subraya acertadamente Stremoujov (82, n. 65). Volver al texto.

[100] GM, conferencia 9 A III 174. Volver al texto.

[101] *Ibídem*, conferencia 10 A III 182. Volver al texto.

[102] R III 4 W III 345; *cf.* 354. Volver al texto.

[103] R III 4 W III 346. Volver al texto.

[104] GM, conferencia 9 A III 171-173. Volver al texto.

[105] R III 4 W III 346. Contrapartida negativa de lo divino"; RG III.8, 3 D II 184. Volver al texto.

[106] GG I, Introd. W II 13-15. Volver al texto.

[107] GG I 1 W II 33. Volver al texto.

[108] GG I, Introd. W II 19-25. Volver al texto.

[109] *Ibídem*, 25 ss. Volver al texto.

[110] GS I W II 211-212. También R III 6 W III 357. Volver al texto.

[111] GG II 1, 5 W II 92-93. Volver al texto.

[112] GG I 2 W II 51, n. Volver al texto.

[113] GM, conferencia 9 A III 165. Volver al texto.

[114] GG II 1, 2 W II 74. Volver al texto.

[115] *El sentido del amor sexual* 4 W VII 268. Volver al texto.

[116] *Ibídem*, 2 VII 215. Volver al texto.

[117] GM, conferencia 9; A III 162. Volver al texto.

[118] *Ibídem*, 164. Volver al texto.

[119] GG II 1, 3 W II 77. Volver al texto.

[120] RG II 7, 4 ID II 15 154s. Volver al texto.

[121] Este es el tema de los ensayos sobre el amor sexual; VII 201-272. Volver al texto.

[122] R III 6 W III 157-159. Volver al texto.

[123] GM, conferencia 6 A III 102-103. *Cf*. conferencia 7, 141: "El cristianismo tiene su propio contenido. . . y éste es única y exclusivamente Cristo"; y 142: "La única novedad, el único rasgo específicamente distintivo, [es] la enseñanza de Cristo sobre sí mismo, que apunta a su propia persona". Volver al texto.

[124] R III 11 W III 408. Volver al texto.

[125] GG II 3 W II 136. Volver al texto.

[126] GG II 1, 5 W II 91-92. Volver al texto.

[127] GG II 1, 5 W II 94-96 (cotejada con la traducción de Kohler en D I 78-80). Volver al texto.

[128] GG II 1, 5 W II 99-101. Volver al texto.

[129] GG II 1, 5 W II 96-99. Volver al texto.

[130] GM, conferencia 5 A III 59. Volver al texto.

[131] RG I 4, 4-5 D II 98-100. Volver al texto.

[132] RG I 6 D II 128-148. Volver al texto.

[133] RG II, 713-714 D II 170-177. La moral es en realidad autónoma; Kant no se engañaba a este respecto. Y esta salida masiva de la esfera de la conciencia humana, que está implícita en su propio nombre, no abandonará al hombre. La moral es autónoma precisamente por eso, porque su núcleo esencial no es ninguna fórmula abstracta, suspendida en el aire, sino que es autónoma porque lleva en sí todas las condiciones de su propia realidad. Y esas realidades que presupone una vida moral, la existencia de Dios y de un alma inmortal, no representan la exigencia de algo distinto, añadido a la esfera de la moralidad; son su propio fundamento interno. Dios y el alma humana no son postulados de la ley moral, sino las propias fuerzas formativas de la realidad moral". *Ibídem*, p. 175. Volver al texto.

[134] RG II 7, 10 D II 162s. Volver al texto.

[135] RG, prólogo *ad fin*.; D II xxii-xxiii. Volver al texto.

[136] *Ibídem*, I, cap. ii-iv. Volver al texto.

[137] *Ibídem*, II 7, 14 D II 176. Volver al texto.

[138] *Ibídem*, II 8, 5 D II 188. Volver al texto.

[139] Henri de Lubac, *Katholizismus als Gemeinschaft* (1943), 145s, 216s. Volver al texto.

[140] RG II 8, 5 D II 189. Volver al texto.

[141] *Véase* el detallado artículo sobre Pelagio en Brockhaus-Ephron; W VI. Volver al texto.

[142] RG II 7, 14 D II 176. Volver al texto.

[143] R III 10 W III 396-397. Volver al texto.

[144] GG II 2 W II 135. Volver al texto.

[145] R II i W III 249. Volver al texto.

[146] *Ibídem*, 250-253. Volver al texto.

[147] *Ibídem*, II 4 W III 267. Volver al texto.

[148] Tomo 23 W II 476. Volver al texto.

[149] GG II 2 W II 108-111. Volver al texto.

[150] *Ibídem*, 112. Volver al texto.

[151] *Ibídem*, 114-115. Volver al texto.

[152] *Ibídem*, 118-119. Volver al texto.

[153] *Ibídem*, 120. Volver al texto.

[154] *Ibídem*, 121. Volver al texto.

[155] Tom 7 S II 414s. Volver al texto.

[156] GS 3 W II 240. *Ibídem*, 4, 258 ss., 5, 268 ss., 272 ss.; y SO 12 D I 183 ss. Volver al texto.

[157] GS 3 W II 243-248; R, Introd. W III 174-177. Volver al texto.

[158] GS 5 W II 272. Volver al texto.

[159] R I 1 W III 192-193. Volver al texto.

[160] *San Vladimir* W III 105. Volver al texto.

[161] Th., prólogo W II 367, 370. Volver al texto.

[162] *Ibídem*, 371. Volver al texto.

[163] *Ibídem*, 375-377. Volver al texto.

[164] "La cátedra apostólica de Roma: icono maravilloso de la cristiandad universal": R, Introd. W III 161. Volver al texto.

[165] *Ibídem*, 160. Sobre la teología del icono, *cf*. Tom. 17 W II 450-455. Volver al texto.

[166] R II 2 W III 259. Volver al texto.

[167] R II 8 W III 284. Por tanto, está claro que la autoridad central del papado tiene un significado puramente condicional y funcional": GS 6 W II 288. Volver al texto.

[168] GS 6 W II 289. Volver al texto.

[169] *Ibídem*, 288-291. Volver al texto.

[170] W II 161. Volver al texto.

[171] GS 4 W II 257. *Ibídem*, 6 W II 304s; GM, conferencia 2 A III 22. Volver al texto.

[172] GS 6 W II 306. *Ibídem*, 7, 323. Volver al texto.

[173] *Ibídem*, 6 W II 307-308. Volver al texto.

[174] *Ibídem*, 4 W II 263s. *Cf*. la división bastante diferente en Th., prólogo W II 382-385, y R, Introd. W III 152-153. Volver al texto.

[175] GS 4 W II 253. Volver al texto.

[176] *Ibídem*, 255. Volver al texto.

[177] R. Introd. W 111 188. Volver al texto.

[178] GS 6 W II 308-310. Volver al texto.

[179] Th., Introd. W II 384. Volver al texto.

[180] *Ibídem*, 385. Volver al texto.

[181] GG II 3 W II 149. Volver al texto.

[182] GG II 2 W II 107. Volver al texto.

[183] RG II 7, 14 D II 176. Volver al texto.

[184] GG II 1, 6 W II 105. Volver al texto.

[185] Como en el esbozo de los *Principios filosóficos del conocimiento integral*, Str., 75. Se refiere a ello en su posterior filosofía del arte: W VII 174, n. Volver al texto.

[186] *La belleza en la naturaleza*, W VII 119. Volver al texto.

[187] *Véase* la introducción a *los Escritos breves sobre estética* W VII 337. Volver al texto.

[188] *Principios del Conocimiento* Integral; Str. 114, 273. Volver al texto.

[189] Artículo sobre "Mystik" en Brockhaus-Ephron; W VI. Volver al texto.

[190] *Amor sexual* 5 W VII 257. Volver al texto.

[191] *Significado del artículo* 3 W VII 188. Volver al texto.

[192] *Ibídem*, n. Volver al texto.

[193] *Ibídem, 2* W VII 179-190. Volver al texto.

[194] *Primeros pasos hacia una estética positiva* W VII 351. Volver al texto.

[195] *Ibídem*, 346s, y el ensayo sobre Lermontov W VII 405s. Volver al texto.

[196] Primer discurso sobre Dostoievski, en *Drei Reden* (1921), 9-26. Volver al texto.

[197] GG, prólogo W II 10. Volver al texto.

[198] GG I 3 W II 64. Volver al texto.

[199] *El sentido del artículo 2* W VII 176-178. Volver al texto.

[200] *Amor sexual* 3 W VII 266. Volver al texto.

[201] W VII 199. Volver al texto.

[202] GM, conferencia 7 A III 138-139. Volver al texto.

[203] *La belleza en la naturaleza 2* W VII 127. Volver al texto.

[204] *Ibídem*, 128-129. Volver al texto.

[205] *Ibídem, 6,* 144-147. Volver al texto.

[206] *Ibídem*, 140, 146, 153. Volver al texto.

[207] *Ibídem*, 9, 159. Volver al texto.

[208] *El significado del artículo 1* W VII 172. Volver al texto.

[209] *lb id.*, 2 W VII 181. Volver al texto.

[210] GS 2 W II 223-224: "Los egipcios eran ante todo artistas. El objetivo final de este arte era la visión que daba de una victoria sobre la muerte, la eternización de la vida, la resurrección de los muertos. . . . Esta gran idea religiosa de una resurrección general o restauración de todas las cosas es específicamente egipcia". Volver al texto.

[211] *El drama de la vida de Platón* 22 W VII 318: "[La] teoría [de Platón] del amor, inaudita en el mundo pagano, profunda y audaz, permanece sin elaborar"; y 320: "La actividad propia de Eros no puede ser otra que el renacimiento o resurrección de la vida en la inmortalidad". Volver al texto.

[212] W VII 194. Volver al texto.

[213] RG II 7, 8 D II 159s. Volver al texto.

[214] *Amor sexual* i; S VII 201-211. Volver al texto.

[215] *Amor sexual* 2, art. 1 W VII 213. Hacer nacer al verdadero hombre, la unión en la libertad de los principios masculino y femenino, conservar en ambos su separación formal, habiendo superado su distinción y división esenciales: ésta es la tarea propia y más inmediata del amor"; art. 3, 1: 272. Volver al texto.

[216] *Ibídem*, art. 4, 7 W VII 255. Volver al texto.

[217] *Ibídem*, art. 4, 6 251-253. Volver al texto.

[218] *Ibídem*, art. 3, 2 229. Volver al texto.

[219] *Ibídem*, art. 3, 3 230-231. Volver al texto.

[220] *Ibídem*, art. 4, 5 248f. Volver al texto.

[221] *Ibídem*, art. 5, 4 268-272. Volver al texto.

[222] Texto en Ludolf Müller, Übermensch *und Antichrist*. Volver al texto.

[223] *Amor sexual* art. 5, I W VII 260. Volver al texto.

[224] *Tres conversaciones*, prólogo D I 227. Volver al texto.

[225] *Primera conversación* D 1 266. Volver al texto.

[226] *Tercera conversación* D I 315. Volver al texto.

[(227)] *) Ibídem*, 319. Volver al texto.

[228] *Ibídem*, 327. Volver al texto.

[229] *Ibídem,* 335s. Volver al texto.

[230] *Ibídem*, 338-339. Volver al texto.

(231*) Ibídem*, 348-380. Volver al texto.

[232] *Primeros pasos hacia una estética positiva* W VII 350. Volver al texto.

Hopkins

[1] Las obras de Gerard Manley Hopkins se citan con referencia a las ediciones publicadas por la Oxford University Press:

Poems of GMH, 4.ª ed., por W. H. Gardner y N. H. MacKenzie (1967; reimpresión con correcciones, 1970) = P (con el número del poema y, para los poemas más largos, número de la estrofa).

The Sermons and Devotional writings of GMH, ed. por Christopher Devlin SJ (1959) = S.

The Journals and Papers of GMH, ed. por Humphrey House, completada por Graham Storey (1959) =J.

The Letters of GMH to Robert Bridges, ed. por Claude Collier Abbott (1935; revisada en 1955) = B.

The Correspondence of GMH and R. W. Dixon, ed. por Claude Collier Abbott (1935; revisada en 1955) = D.

Further Letters of GMH, Including His Correspondence with Coventry Patmore, ed. por Claude Collier Abbott (1938; 2ª ed. revisada y ampliada 1956) = F.

Bibliografía en *GHM's Gedichte, Schriften, Briefe*, ed. de Hermann Rinn, trans, de U. Clemen y P. Kemp, introducción de Wolfgang Clemen (Kösel, 1954); en *The Shaping Vision of GMH*, Alan Heuser (OUP 1958), un relato concentrado y crítico del mundo espiritual del poeta; y *GMH*, Geoffrey Grigson (*Writers and Their Work*, nº 59, 1955). Volver al texto.

[2] B (25.9.88) 291. Volver al texto.

[3] Dacre Press, Westminster, 1948, con capítulos sobre "Imágenes e inspiración", "Arquetipos y encarnación", "Profecía y poesía" y la "Poesía del Nuevo Testamento". Volver al texto.

[4] Longmans, Green 1957, con discusiones sobre la relación entre la experiencia sensorial, el intelecto y el misticismo y sobre el papel de la analogía y de las imágenes en la teología. Volver al texto.

[5] A Bridges: "Créame, los dioses griegos son un material totalmente irrealizable; la más mínima frigidez, que debe enfriar y matar toda obra de arte viviente a la que se incorporen". B (17.5.85) 217. Para Dixon: "La mitología es algo más que un cuento de hadas: es religión, la parte histórica de la religión. . . . En primer lugar, es una historia falsa. ¿Qué es la historia falsa? Nada y peor que nada. . . . En cuanto a mí, literalmente me faltarían palabras para expresar la repugnancia y

el horror con que pienso en ella y en el hombre que sustituye la obra de sus propias manos, de esa mano dentro de la mente que es la imaginación, por Dios Todopoderoso que hizo el cielo y la tierra". D (23.10.86) 146.

Ambas cartas tratan de los dramas mitológicos de su compañero de estudios y amigo de toda la vida, el poeta laureado Robert Bridges, quien, treinta años después de la muerte del poeta, publicó por primera vez los poemas de Hopkins (1918). Volver al texto.

[6] A Baillie: F (15.9.67) 228-229; al mismo, F (22.5.80) 246; sobre Browning, D (12.10.81) 74; B (26.11.82) 164. Volver al texto.

[7] A C. Patmore (20.10.87 y 6.5.88) F 381, 386: "Vivió en la mitología y en el país de las hadas la vida de un soñador". Volver al texto.

[8] D (7.8,86) 141. Volver al texto.

[9] D (25.10.86) 148. *Cf.* (22.10.87) 153: "mezclado con el buen trabajo una gran cantidad de basura, falta de sentido, y algunos toques de ribaldry y maldad". Volver al texto.

[10] D (22.12.87) 153. Volver al texto.

[11] *Véase,* por ejemplo, el final del sermón del 25.1.80: S 66-67. Volver al texto.

[12] P 126: 'Dios. . . ver cuál es su lugar. . . . .' Volver al texto.

[13] P 45; B (4.1.83) 170. Volver al texto.

[14] "Todo verdadero poeta, pensé, debe ser original y la originalidad una condición del genio poético; de modo que cada poeta es como una especie en la naturaleza (*no* un *individium genericum* o *specificum*) y nunca puede repetirse". A C. Patmore (6.10.86) F 370. Volver al texto.

[15] P 44. Volver al texto.

[16] J 215: De un árbol escribe: "el paisaje que sostiene marcadamente su unidad más simple y hermosa desde el suelo". . . . S 146: Generalmente sobre el yo: "El yo es la unidad intrínseca de una cosa". Volver al texto.

[17] Introducción a la selección alemana, op. cit., 16, 15. Volver al texto.

[18] Epílogo a la selección alemana, op. cit., 732s. Volver al texto.

[19] Alan Heuser, op. cit., 103. Volver al texto.

[20] B (1.4.85) 214. Volver al texto.

[21] P 68. Volver al texto.

[22] P 60, al final. Volver al texto.

[23] P 28, st. 23. Volver al texto.

[24] P 56. Volver al texto.

[25] B (22.2.79) 73. Volver al texto.

[26] P 36. Volver al texto.

[27] A C. Patmore, F (6.10.86) 370. Volver al texto.

[28] B (22.4.79) 79. Volver al texto.

[29] Explicaciones más importantes: a Dixon (6.10.78) 14s; (4.3.79) 21s; (14.1.81) 39s; a Bridges (21.8.77) 44s-; (18.10.82) 155s; (11.10.87) 263. Comparación con Píndaro y los trágicos griegos, B (18.10.82) 157. Volver al texto.

[30] J (20.10.70) 200. Volver al texto.

[31] J (11.11.74) 261. Volver al texto.

[32] J (10.8.72) 223; J (16.8.72) 224; J (16.8.73) 235; J (13.8.74) 251. Volver al texto.

[33] J (29-4-70) 201. Volver al texto.

[34] J (17.3.71) 205s. Volver al texto.

[35] J (1863) 8s.; también los bocetos, fig. 8, 28 y 31 en J después de p. 455. Volver al texto.

[36] J (24.9.74) 260 y con frecuencia. Volver al texto.

[37] J (24.7.68) 181; J (29.7.68) 184; J 195s; J (25.10.70) 201; J 204; J (21.4.71) 207, etc. Volver al texto.

[38] J 58: "Addis dice que mis argumentos están coloreados y pierden su valor por sentimientos personales. Esto debería reprimirse". Volver al texto.

[39] J (12.12.72) 228. Volver al texto.

[40] Álamos de Binsey", P 43. *Cf.* J (15.9.71) 215; J (8.4.73) 230; J (18.12.73) 240: "El fresno que crecía en un rincón del jardín fue talado... en ese momento sentí una gran angustia y deseé morir y no volver a ver los paisajes del mundo destruidos". Volver al texto.

[41] B (22.6.79) 84. Volver al texto.

[42] P 36. Volver al texto.

[43] P 16: 'Déjame ser para Ti como el pájaro que revolotea. . . .' Volver al texto.

[44] P 39. Volver al texto.

[45] P 35. Volver al texto.

[46] P 72. Volver al texto.

[47] J 86-114. Volver al texto.

[48] J 84s. Volver al texto.

[49] J 118-121. Volver al texto.

[50] A Baillie, F (2.2.68), 231. Volver al texto.

[51] A C. Patmore, F (24.9.83), 306s. Volver al texto.

[52] J 127-130. Volver al texto.

[53] J 125. Volver al texto.

[54] J (18.5.70) 199: "Todas las cosas golpean el sentido con doble pero directo apremio". J (23.2.72) 218: "No podía sino sentir fuertemente en mi fantasía el extraño impulso de esto". J (11.5.73) 231: El azul de las campanillas "batiendo desde tantas cabezas vidriosas, que como el agua es buena para flotar su profunda emoción en la mente". J (8.8.74) 250: "Una hermosa tumba que me dio el [mismo] sentimiento". J (17.8.74) 253: "Había una angustia en este lugar". J (6.9.74) 258: "Mirando a mi alrededor. . . I felt an instress and charm of Wales'. Volver al texto.

[55] J 121. Volver al texto.

[56] J (13.7.74) 249. Volver al texto.

[57] A C. Patmore, F (7.11.86) 373. Sobre instress e inscape véase especialmente A. Heuser, op. cit., 23-39, y la bibliografía comentada por él en 105s. Volver al texto.

[58] B (26.3.79) 83. Volver al texto.

[59] J (14.5.70) 199: Los castaños en flor, zarandeados por el viento, 'se cruzaban sin perder su inscape'. J (18.5.70) 199: El inscape de las campanillas se mezcla de fuerza y gracia. J (17.3.71) 205: 'Este es el tiempo de estudiar el inscape en la pulverización de los árboles, pues los brotes hinchados los llevan a un tono que el ojo no podría recoger de otro modo'. J (9.5.71) 209: Las campanillas "te desconciertan con su paisaje, hecho para todos los sentidos". Volver al texto.

[60] J (24.2.73) 230. Volver al texto.

[61] J (6.4.74) 242: "atrapado el inscape en el caballo. . . , siguiendo que uno puede inscape la bestia entera muy simplemente". Volver al texto.

[62] J (20.4.74) 243. Volver al texto.

[63] J (Principios de marzo de 1871) 205. Volver al texto.

[64] A Baillie, F (10.7.63) 202. Volver al texto.

[65] J (20.4.74) 243; *cf.* a C. Patmore, F (28.9.83) 313. Volver al texto.

[66] D (22.12.80) 38. Volver al texto.

[67] J (20.4.74) 243: "bello paisaje interior". Volver al texto.

[68] J (19.7.72) 221. Volver al texto.

[69] *P* 23. Volver al texto.

[70] P 22. Volver al texto.

[71] P 25. Volver al texto.

[72] A su padre, F (16.10.66) 92: "El suelo tractariano lo he visto hecho pedazos bajo mis pies". Sobre Pusey, *ibíd.*, 98. Volver al texto.

[73] *Ibídem*, 93. Volver al texto.

[74] B (2.8.71) 27s. Volver al texto.

[75] P 70; la interpretación a Bridges: B (10.2.88) 272-274. Volver al texto.

[76] A Baillie, F (1.5.88) 293. Volver al texto.

[77] D (5.10.78) 14; a Baillie, F (24.4.85) 256s. Volver al texto.

[78] D (31.10.79) 30-31: "Prohíbo su publicación". Volver al texto.

[79] D (2.11.81) 88s. Volver al texto.

[80] D (1.12.81) 92-96. Volver al texto.

[81] A C. Patmore, F (4.6.86) 366; a Bridges, B (13.10.86) 23 1; a Dixon, D (4.6.78 y 13.6.78) 1-6. Volver al texto.

[82] D (13.6.78) 6f. Volver al texto.

[83] B (17.5.85) 219. Volver al texto.

[84] A Baillie, F (24.4.85) 255. Volver al texto.

[85] *Ibídem*, 256. Volver al texto.

[86] B (3.4.81 y 27.4.81) 124, 126. Volver al texto.

[87] B (26.7.83) 183. Volver al texto.

[88] D (29.7.88) 157. Volver al texto.

[89] B (1.9.85) 221s. Volver al texto.

[90] B (21.8.84) 197; B (17.5.85) 216: "que debe ser y será"; B (1.9.85) 221: "ay, así debe ser". Volver al texto.

[91] D (3.7.86) 137s. Volver al texto.

[92] D (17.10.81) 75. Volver al texto.

[93]B (15.2.79) 66. Volver al texto.

[94] En las tres introducciones a los sermones, los escritos espirituales y las notas privadas: S 3 y ss., 107 y ss., 213 y ss. Volver al texto.

[95] S 119-120. Volver al texto.

[96] J (3.8.72) 221. Volver al texto.

[97] B (15.2.79) 66. Volver al texto.

[98] P 37. Volver al texto.

[99] A C. Patmore, F (3.1.84) 349. Volver al texto.

[100] Fechado el 20.8.80; S 122-129. Volver al texto.

[101] S (7.8.82) 129. Volver al texto.

[102] J (17.8.74) 254. Volver al texto.

[103] *S* 146-159. Volver al texto.

[104] S 196-202; a los que se añaden los pasajes individuales del comentario fragmentario a los *Ejercicios*, especialmente la meditación sobre el Infierno (135-142), la observación sobre la composición de lugar (S 185), sobre las apariciones de la Resurrección a María (S 190s), sobre la meditación *De Amore* (S 192-195). Volver al texto.

[105] J 197: "Participar en su propia creación". Volver al texto.

[106] S 186; en cuyo contexto se presenta Escoto: Dios revela su triunidad para que los creyentes puedan dar a sus pensamientos sobre Dios una dirección completamente determinada a alguien completamente determinado, que es Dios. Volver al texto.

[107] S (5.9.83) 138s: 'La memoria, el entendimiento y la voluntad afectiva son incapaces ellos mismos de un objeto infinito y no tienden hacia él. . . . El arbitrium en sí mismo es la personalidad o individualidad del hombre y lo sitúa en un nivel de individualidad en cierto sentido con Dios.' S 153: 'Pues un yo es absoluto que se sitúa al Dios absoluto como un infinitesimal al infinito'. Volver al texto.

[108] S 150. Volver al texto.

[109] S 157: 'La anticipación de Dios a la acción del hombre por la gracia preveniente, que lleva consigo un consentimiento de la voluntad del hombre. . . .' Volver al texto.

[110] S 151. Volver al texto.

[111] S 154 (cursiva mía). Volver al texto.

[112] S 155. Volver al texto.

[113] S 155s. Volver al texto.

[114] S 158. Volver al texto.

[115] S 197. Volver al texto.

[116] *Op. Oxoniense* IV, dist. 10, qu. 4 (citado según Devlin, S 113s.) Volver al texto.

[117] S 197. A propósito de la aparición de Cristo resucitado a su madre, tal como Ignacio la describe en la cuarta semana de los Ejercicios, Hopkins extrae las implicaciones, mostrando como fuera de toda duda que 'en la Última Cena Cristo comunicó invisible pero sacramentalmente a su Santísima Madre (como muchos extáticos y otros han sido comunicados)'. En ella, así como en la cruz, Cristo murió y fue sepultado al mismo tiempo, siendo su cuerpo, su templo, el sepulcro. Al resucitar, el alma entró en su cuerpo como en el sepulcro y, saliendo de su pecho, las dos presencias se fundieron en una": S 19of. También la lucha de Miguel contra la serpiente que amenaza a la mujer es una especie de "cruzada" para liberar el "Santo Sepulcro" en el que "había yacido la víctima sacrifical y del que había resucitado": S 201. Volver al texto.

[118] B (3.2.83) 175. Volver al texto.

[119] S 197s. Sobre la base de la teoría escotista de *la adductio* (S 200), Hopkins puede hablar de una "verdadera traída, presentación, aducción" de Cristo y de María al mundo de los ángeles. *Véanse* las notas de Devlin, S 308s. Volver al texto.

[120] S 200. Volver al texto.

[121] Explicación de Devlin en S 112*s*. *Cf*. el comienzo del soneto, 'La frente del pastor. . .': P 75. Así puede Satanás apoderarse del hombre, antes de que él mismo, Satanás, haya caído definitivamente del cielo; arrastra al hombre hacia su propio orgullo, y es una caída única y universal ('mover' = el origenista, *kinesis* evagriana). Volver al texto.

[122] S 200. Volver al texto.

[123] S 201. Volver al texto.

[124] S 132, y notas de Devlin, 286s. Volver al texto.

[125] A C. Patmore, F (24.9.83) 306s. Volver al texto.

[126] P 28, st. 32-33. Volver al texto.

[127] S 197. Volver al texto.

[128] P 16. Volver al texto.

[129] P 67. Volver al texto.

[130] P 152 (Gardner y MacKenzie 191). Volver al texto.

[131] P 157. Volver al texto.

[132] P 57. Volver al texto.

[133] S 154. Volver al texto.

[134] Alan Heuser ha hecho un intento de este tipo, aunque lleva demasiado lejos sus intentos de sistematización. El estudio en dos volúmenes de W. H. Gardner es fundamental: *GMH, a Study of Poetic Idiosyncracy in Relation to Poetic Tradition*: I, 2ª ed. Londres, 1948; II, 1ª ed., 1949. Volver al texto.

[135] P 157. Volver al texto.

[136] p 59. Volver al texto.

[137] P 62. Volver al texto.

[138] B (22.2.79) 73. Volver al texto.

[139] D (15.6.78) 8; *cf*. D (1.12.91) 93. Volver al texto.

[140] P 28, st. 2. Volver al texto.

[141] P 127. Volver al texto.

[142] P 34. Volver al texto.

[143] P 28, st. 21. Volver al texto.

[144] P 28, st. 8. Volver al texto.

[145] Sermón en Liverpool, S (25.4.80) 70. Volver al texto.

[146] P 28, st. 6-7. Volver al texto.

[147] P 28, st. 22-23. Volver al texto.

[148] S 157. Volver al texto.

[149] Sermón en Bedford Leigh, S 47s. Volver al texto.

[150] *Ibid*. 49. Volver al texto.

[151] P 63. Volver al texto.

[152] S 197. Volver al texto.

[153] P 60. Volver al texto.

[154] S 21, 34s., 48; P 28, st. 8; P 41, st. 28. También se le llama 'gigante': P 28, st. 33; y designado como 'mayor genio': S 36s. Y aquí ciertamente no hay dependencia de Carlyle, a quien Hopkins consideraba un impostor, un falso profeta, y en cuyo estilo discernía fingimiento: D (2.10.81) 75. Volver al texto.

[155] B (10.9.88) 287. Volver al texto.

[156] Introducción de Clemen a *los Gedichte, Schriften, Briefe de CMH* (ed. de Rinn, citada en n. 1), 19. Volver al texto.

[157] J (24.5.71) 210. Volver al texto.

[158] J (23.2.72) 218. Volver al texto.

[159] J (14.5.70) 199. Volver al texto.

[160] J (20.10.70) 200. Volver al texto.

[161] J (17-9-72) 227. Volver al texto.

[162] J (22.7.73) 233. *Cf.* el "bello ejemplo de . . . sucesivos apartes de un mismo paisaje": las sucesivas etapas del iris: J (13.6.71) 211; la Violeta cornuda 'incluso en el marchitamiento . . . recorría bellos inscapes', 'no es que el inscape no gobierne el comportamiento de las cosas en flojedad y decadencia': J (19.7.71) 211. Los inscapes también pueden correr juntos en el observador: J (14.9.71) 215. Volver al texto.

[163] B (30.5.78) 54; B (6.11.87) 265. Volver al texto.

[164] Su carta a Hopkins, F (20.3.84) 352s. Volver al texto.

[165] B (10.2.88) 272. Volver al texto.

[166] B (6.11.87) 265. Volver al texto.

[167] *Ibid*. Volver al texto.

[168] B (1.4.85) 214: "toma una generación y vuelve a mí"; D (1.12.81) 95: "puede ser que llegue el momento de mis versos". Volver al texto.

[169] D (27.1.87) 150. Volver al texto.

[170] B (24.10.83) 187s. Volver al texto.

[171] Por ejemplo, en el soneto "Hurrahing in Harvest" (P 38), cuyo comienzo recuerda inmediatamente a la *"Cantate à trois voix"*; "The Starlight Night" (P 32), donde la visión de las estrellas se convierte inmediatamente, como en Claudel, en una visión de todos los santos, o la forma en que el poeta "besa la mano" a las estrellas y al viento (P 28, st. 5), etcétera. Volver al texto.

[172] Sermón, S (18.1.80) 59: "se dejó ver". Volver al texto.

[173] P 31, y la explicación a Bridges, B (4.1.83) 169: "Me refiero a la lámina en su sentido de hoja u oropel, y ninguna otra palabra dará el

efecto que quiero. El pan de oro sacudido emite amplios destellos como un relámpago y también, y esto no es cierto de ninguna otra cosa, debido a sus estrías y pliegues en zigzag y a su red de pequeñas facetas con muchas esquinas, una especie de relámpago en horquilla. .' Un ejemplo de la exactitud de la dicción poética de Hopkins. Volver al texto.

[174] P 38. Volver al texto.

[175] P 37. Volver al texto.

[176] P 31; el tema de la paloma melancólica se encuentra de nuevo en el soneto "Paz", P 51. Volver al texto.

[177] P 35. Volver al texto.

[178] P 55. Volver al texto.

[179] P 40. Volver al texto.

[180] p 32. Volver al texto.

[181] P 42. Volver al texto.

[182] P 60. Volver al texto.

[183] P 47, 48. 62, 157. Volver al texto.

[184] P 53. Volver al texto.

[185] P 47, 53, 54. Volver al texto.

[186] P 28, st. 24. Volver al texto.

[187] P 28, st. 31. Volver al texto.

[188] P 28, st. 12. Volver al texto.

[189] P 28, st. 15. Volver al texto.

[190] P 28, St. 28. Volver al texto.

[191] P 28, st. 29. Volver al texto.

Péguy

[1] Las obras de Péguy se citarán como sigue. Dado que los volúmenes de la edición recopilada estándar (*Oeuvres Completes*, vols. I-15, París, Editions de la Nouvelle Revue Francaise, 1917-1933, y vols. 16-20, París, ídem, 1952-1955; no se trata propiamente de una edición crítica), así como la publicación periódica del propio Péguy, los 229 números de los *Cahiers de la Quinzaine*, no son fáciles de conseguir fuera de Francia, las referencias se harán a la edición moderna en papel India de la Bibliothèque de la Pléiade: dos volúmenes de ésta contienen los textos íntegros de las obras incluidas; el tercero, lamentablemente, no, aunque los textos íntegros están prometidos para futuras ediciones.

A = *Oeuvres en prose 1898-1908* (editado -como los dos volúmenes siguientes- por Marcel, hijo de Péguy, París 1959). Contiene todas las obras importantes del primer periodo, empezando por una selección preparada por el propio Péguy: *De la cite socialiste, Marcel, Premier dialogue de la cite harmonieuse*; luego un grupo de textos de los *Cahiers*, entre los que destacan *De la grippe* (tres partes de un folletín); *Réponse brève a Jaurès; Personnalités; De Jean Coste; Zangwill; Notre Patrie; Les suppliants parallèles*; los tres estudios dirigidos a sus tesis proyectadas (*De la situation faite à l'histoire et à la sociologie dans les temps modernes, De la situation faite au parti intellectuel dans le monde moderne* y *De la situation faite au parti intellectuel dans le monde moderne devant les accidents de la gloire temporelle*). El mismo volumen contiene una serie de piezas no incluidas en la selección de Péguy: *Pierre* (fragmento autobiográfico), *Pour ma maison. Pour moi* y algunas otras.

Este volumen, A, debería completarse con los numerosos artículos publicados que aparecen en los *Cahiers* y en las *Oeuvres Completes* (algunos de los cuales también están disponibles en "Péguy et les Cahiers: textes choisis par Mme Ch. Péguy", *Nouvelle Revue Francaise* 1947), y los extensos e importantes escritos que quedan de este primer periodo recogidos en:

Par ce demi-clair matin (1952) (= D). Contiene las dos continuaciones de *Notre Patrie* (1905-1906), el fragmento de una monografía sobre Bernard-Lazare (1903) y *Herve* (1906).

L'esprit de système (1953) (= S), que contiene el fragmento de este nombre, varios fragmentos para los ensayos *Situations*, el comienzo de una obra titulada *Brunetière* y otras piezas fragmentarias.

Deuxième Elégie XXX (1955) (= E), fragmento en la misma zona que las piezas *Situations*.

B = *Oeuvres en prose 1909-1914* (1957) [2ª ed. con algunas adiciones de fuentes inéditas, 1961; Tr.]. Este volumen contiene las obras en prosa completas (aunque el orden de los artículos y el comentario son discutibles): *A nos amis, à nos abonnés* (con la continuación suprimida, *Nous sommes des vaincus*), 1909; *Clio, dialogue de l'histoire et de l'âme païenne* (1909-1912), junto con el importante ensayo derivado de éste, compuesto en 1909 pero suprimido en un principio, *Dialogue de l'histoire et de l'âme charnelle*, que se publicó (junto con la *Deuxième Elégie XXX*) y al que se dio el título de *Véronique* a partir de una observación casual de Péguy; *Notre jeunesse* (1910); *Victor-Marie, Comte Hugo* (1910); *Un nouveau théologien, M. Fernand Laudet* (1911); *L'argent y L'argent suite* (1913); *Note sur M. Bergson et la philosophie bergsonienne* (1914); y de las obras publicadas póstumamente, *Note sur Victor Hugo* y *Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne* (1914).

C = *Obras poéticas completas* (1941). Contiene la obra temprana *Jeanne d'Arc* (1897), el texto publicado de los tres *Mystères* (*De la charité de Jeanne d'Arc* [1909], *Du Porche de la deuxième vertu* [1911], *Des Saints Innocents* [1912]), los poemas, especialmente las Tapisseries y la gran *balada* de los latidos del corazón *(Quatrains*, escrita en 1912) y, por último, la epopeya *Eve*, con sus más de 12.000 estrofas (1913). El volumen incluye también la continuación inédita del primer *Mystère*, pero la primera edición completa del texto inédito, encontrada entre los papeles de Péguy tras su muerte, es la de Albert Beguin, *Le mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*, Club du mielleur livre, 1956 (= J). Las citas de este *Mystère* procederán de la edición de Béguin.

L = Péguy, *Lettres et Entretiens* (1927), que contiene cartas a Mme Genevieve Favre (más detalladas en Maurice Reclus, *he Péguy que j'ai connu*, 1951), a Louis Baillet, OSB, y sobre todo, las importantes cartas y conversaciones con Joseph Lotte. Otras cartas en *Cahiers de l'Amitié* (v. infra).

Bibliografía: Una breve reseña general en Louis Perche, *Charles Péguy*, 1957. Para la vida de Péguy en el contexto de la historia de su época, diversos libros de recuerdos de amigos y conocidos: P. Porche (1914), André Suarès (1915), Daniel Halevy (1918, 1940), Jérôme y Jean Thauraud (1925, 1948), Romain Rolland (1944-una exposición intensiva, que es, sin embargo, crucialmente deficiente debido a sus

perspectivas totalmente diversas y no reconciliadas), Jules Isaac (1959, importante para el primer período, un correctivo a las imágenes falsas y legendarias), Geneviève Favre (*Souvenirs* 1938, en la revista *Europa*). Sobre la obra de Péguy en su conjunto, Jean Delaporte, *Connaissance de Péguy* (1944); Emmanuel Mounier, *La Pensée de Ch. Péguy* (1931); Elsbeth Gremminger, *Péguy. Vom Sozialismus zur christlichen Weltschau,* con una introducción de A. Béguin (Olten 1949-la mejor introducción en alemán); Karl Pfleger, 'Péguy, der gute Sünder' (Hochland, 1933-1934; incluido en 'Menschen, die um Christus ringen', 1946[5]); Alexander Dru, *Péguy* (Londres, 1956). Sobre la teología y la espiritualidad de Péguy, Albert Beguin, *La prière de Péguy* (1942); *L'Ève de Péguy* (1948); André Rousseaux, *Le prophète Péguy* (3 vols. 1942, 1944, 1945). Sobre su estética, A. Chavanon, *La poètique de Péguy* (1947); Bernard Guyon, *L'Art de Péguy* (1948).

La sociedad "L'Amitié Charles Péguy" publica tanto estudios más amplios en sus *Cahiers* (1947-) como ensayos más reducidos, boletines y reseñas en sus *Feuillets* (1948-). Volver al texto.

[2] B 561. Volver al texto.

[3] B 998-999. Volver al texto.

[4] L 30. Volver al texto.

[5] L 168. Volver al texto.

[6] L 158. Volver al texto.

[7] Béguin, J 397-398, recoge estas y otras observaciones. Volver al texto.

[8] Rolland, *Péguy* I 283-284. Volver al texto.

[9] J 389. Volver al texto.

[10] D 158. Volver al texto.

[11] B 1023. Volver al texto.

[12] D 160. Volver al texto.

[13] B 675. Volver al texto.

[14] A 182. Volver al texto.

[15] A 451, 489. Volver al texto.

[16] A 548. Volver al texto.

[17] D 109-110. Volver al texto.

[18] B 592-595. Volver al texto.

[19] A 1112; B 10; B 61. Volver al texto.

[20] B 810. Volver al texto.

[21] A 1072-1073. Volver al texto.

[22] A 1297. Volver al texto.

[23] A 1388. Volver al texto.
[24] A 1017. Volver al texto.
[25] A 1022. Volver al texto.
[26] A 1024-1026. Volver al texto.
[27] A 458; B 56. Volver al texto.
[28] B 6. Volver al texto.
[29] A 468. Volver al texto.
[30] S 318. Volver al texto.
[31] B 61. Volver al texto.
[32] B 508-509, 511. Volver al texto.
[33] B 36-37. Volver al texto.
[34] B 19; B 207-214. Volver al texto.
[35] B 19-28. Volver al texto.
[36] B 35. Volver al texto.
[37] D 24-25. Volver al texto.
[38] D 36-38; A 927-928, 932-934, 939. Volver al texto.
[39] A 736-737. Volver al texto.
[40] A 811, 849-853; D 52-55. Volver al texto.
[41] A 1251-1253. Volver al texto.
[42] A 1016-1017. Volver al texto.
[43] A 1031s, 1044-1047. Volver al texto.
[44] A 1004. Volver al texto.
[45] S 157-174. Volver al texto.
[46] A 1051. Volver al texto.
[47] A 700-740. Volver al texto.
[48] Sobre esto, véase especialmente el análisis de las épocas de Felipe el Hermoso, y de Mazarino y Richelieu, D 112-116, B 1376-1378, el tratamiento de la filosofía de la Ilustración, D 116s, la evaluación de la Revolución Francesa como un intento de restaurar una ética primitiva y natural, A 1377-1378 y en otros lugares, los juicios sobre Michelet, D 133, 190s, A 278-279, y sobre la historia del siglo XIX, D 127-132, B 520-522. Volver al texto.
[49] B 259; B 1187, 1235. Volver al texto.
[50] L 138. Volver al texto.
[51] B 431-436. Volver al texto.
[53] B 431. Volver al texto.
[54] Carta a Mme Favre, 4 de septiembre de 1910. Volver al texto.
[55] *Prière de Confidence*, C 698. Volver al texto.
[56] B 516. Volver al texto.
[57] B 619. Volver al texto.

[58] B 572. Volver al texto.

[59] Rolland, *Péguy* I 77. Volver al texto.

[60] B 549. Uno de los más grandes profetas de Israel", B 14. Volver al texto.

[61] B 551. Volver al texto.

[62] B 552. Volver al texto.

[63] B 15. Volver al texto.

[64] B 570. Volver al texto.

[65] B 587. Volver al texto.

[66] B 598-590. Volver al texto.

[67] A 278s. Volver al texto.

[68] D 235. Volver al texto.

[69] Hannah Arendt, *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* [*Los orígenes del totalitarismo*] 1955, 155. Volver al texto.

[70] B 637. Volver al texto.

[71] B 524-525. Volver al texto.

[72] B 643, 646. Volver al texto.

[73] B 820-822. Volver al texto.

[74] S 211. Volver al texto.

[75] S 219. Volver al texto.

[76] B 637-638. Volver al texto.

[77] B 545-546. Volver al texto.

[78] B 546-547. Volver al texto.

[79] B 1017. Volver al texto.

[80] B 627. Volver al texto.

[81] B 1246. Volver al texto.

[82] B 1355. Volver al texto.

[83] L 186-187. Volver al texto.

[84] J 68-70. Volver al texto.

[85] B 792; *cf.* B 551. Volver al texto.

[86] B 367-368. Volver al texto.

[87] B 1311-1321. Volver al texto.

[88] Jules Isaac, "Les amitiés juives de Péguy", en *Expériences de ma Vie* I (1959), 304-311; Mme Simone, *Sous de nouveaux soleils* (1957); Rabinovich, "Péguy, témoignage d'un juif, (*Esprit*, junio de 1939). Volver al texto.

[89] E. Mounier, "Bergson et Péguy". A. Beguin, "Note conjointe sur Bergson et Péguy", ambos en A. Béguin y P. Thévenaz, *Bergson. Essais et Témoignages* (1941), 319-335; André Henry, *Bergson, Maître de Péguy* (1948). Volver al texto.

[90] A 699. Volver al texto.

[91] A 1083; B 95, 324-329, 811; S 203. Volver al texto.

[92] B 34; A 736. Volver al texto.

[93] B 809. Volver al texto.

[94] A 774. Volver al texto.

[95] A 739. Volver al texto.

[96]A 1027. Volver al texto.

[97] A 96, 97, 99, 131, 444-446, 482, 742. *Cf.* Rolland, *Péguy* I 85. Volver al texto.

[98] B 875. Volver al texto.

[99] B 674. Volver al texto.

[100] B 920. Volver al texto.

[101] B 783-784. Volver al texto.

[102] L 45. Volver al texto.

[103] S 274-275. Volver al texto.

[104] S 284. Volver al texto.

[105] S 288. Volver al texto.

[106] B 814. Volver al texto.

[107] B 816. Volver al texto.

[108] B 795-796. Volver al texto.

[109] B 833. Volver al texto.

[110]B 832-833. Volver al texto.

[111] B 303. Volver al texto.

[112] B 398. Volver al texto.

[113] B 400. Volver al texto.

[114] B 645-646. Volver al texto.

[115] B 960. Volver al texto.

[116] D 41. Volver al texto.

[117] B 1281. Volver al texto.

[118] B 825-826. Volver al texto.

[119] *Sämtliche Werke* I (1955) 557. Volver al texto.

[120] *"Hugo était un faiseur"*, B 705. *D'avoir hasardé de bafouiller, tant, si carrément'*; S 313. *Rusé comme un lapin, double, duplice, avise, retors. . . . Un vieux malin, en somme'*, B 316. Volver al texto.

[121] A 841. Volver al texto.

[122] B 316. Volver al texto.

[123] Victor Hugo, "Booz endormi", en *La Légende des Siècles* II 6. Volver al texto.

[124] B 729-732. Volver al texto.

[125] B 734-737. Volver al texto.

126 B 738, 740. Volver al texto.
127 B 746. Volver al texto.
128 B 752. Volver al texto.
129 D 204-208. Volver al texto.
130 B 319-329. Volver al texto.
131 D 156-157. Volver al texto.
132 A 1200. Volver al texto.
133 B 1012. Volver al texto.
134 A 1202. Volver al texto.
135 *Ibid*. Volver al texto.
136 B 1393-1394. Volver al texto.
137 B 1306, 1394. Volver al texto.
138 A 1203. Volver al texto.
139 A 34s, 37s. Volver al texto.
140 A 77, 44. Volver al texto.
141 A 78. Volver al texto.
142 A 41. Volver al texto.
143 A 260s, 443, 447-448, 972-973. Volver al texto.
144 A 407-427. Volver al texto.
145 A 1075- 1076. Volver al texto.
146 A 313s. Volver al texto.
147 A 259. Volver al texto.
148 A 264. Volver al texto.
149 A 258-259. Volver al texto.
150 A 556. Volver al texto.
151 A 35. Volver al texto.
152 C 949. Volver al texto.
153 C 954. Volver al texto.
154 C 957. Volver al texto.
155 C 960. Volver al texto.
156 C 971-972. Volver al texto.
157 C 1084, 1120. Volver al texto.
158 C 1038s, 1048, 1065, 1097. Volver al texto.
159 C 1080, 1108, 1113. Volver al texto.
160 C 1055s, 1072s, 1108s. Volver al texto.
161 C 1161. Volver al texto.
162 C 1181-1183. Volver al texto.
163 C 1187-1193. Volver al texto.
164C 1083-1084, 1128. Volver al texto.
165 C 1082; *cf.* 1095. Volver al texto.

166 C 1129. Volver al texto.
167 C 1201. Volver al texto.
168 C 1062*s*, 1102, 1110, 1150*s*. Volver al texto.
169 C 966. Volver al texto.
170 B 420. Volver al texto.
171 B 485. Volver al texto.
172 A 1218. Volver al texto.
173 A 23. Volver al texto.
174 A 259. Volver al texto.
175 J 44. Volver al texto.
176 B 1390. Volver al texto.
177 A 169-171. Volver al texto.
178 A 182. Volver al texto.
179 A 184-185. Volver al texto.
180 A 188. Volver al texto.
181 A 179. Volver al texto.
182 A 192-193. Volver al texto.
183 A 198-199. Volver al texto.
184 A 496-498. Volver al texto.
185 A 503-507, 501. Volver al texto.
(186) A 508. Volver al texto.
187 A 509. Volver al texto.
188 A 510-511. Volver al texto.
189 A 1131. Volver al texto.
190 B 63-64. Volver al texto.
191 B 64-65 Volver al texto.
192 A 519-520. Volver al texto.
193 A 1192. Volver al texto.
194 B 276. Volver al texto.
195 B 688; *cf.* 680. Volver al texto.
196 J 316. Volver al texto.
197 L 170. Volver al texto.
198 L 180-181. Volver al texto.
199 A 897. Volver al texto.
200 A 905-906. Volver al texto.
201 A 908-909. Volver al texto.
202 A 912. Volver al texto.
203 D 161. Volver al texto.
204 D 160. Volver al texto.
205 D 166. Volver al texto.

[206] S 253. Volver al texto.
[207] A 1382-1385. Volver al texto.
[208] A 1024. Volver al texto.
[209] B 579. Volver al texto.
[210] B 629-630. Volver al texto.
[211] B 109-111. Volver al texto.
[212] S 218-219. Volver al texto.
[213] B 119. Volver al texto.
[214] B 540-541. Volver al texto.
[215] B 1344. Volver al texto.
[216] B 1343-1344. Volver al texto.
[217] B 1346-1349. Volver al texto.
[218] S 152. Volver al texto.
[219] S 285; *cf.* B 627. Volver al texto.
[220] B 1325. Volver al texto.
[221] L 196. Volver al texto.
[222] B 1075. Volver al texto.
[223] B 1073. Volver al texto.
[224] B 441-443. Volver al texto.
[225] B 444-447. Volver al texto.
[226] B 448-460. Volver al texto.
[227] B 462, 461. Volver al texto.
[228] B 491-492. Volver al texto.
[229] *B* 493-495. Volver al texto.
[230] B 497-498. Volver al texto.
[231] B 36-37. Volver al texto.
[232] C 698. Volver al texto.
[233] B 1021. Volver al texto.
[234] B 1023. Volver al texto.
[235] B 1022. Volver al texto.
[236] J 17. Volver al texto.
[237] J 41s. Volver al texto.
[238]J 55-70. Volver al texto.
[239] J 70. Volver al texto.
[240] J 81. Volver al texto.
[(241]) J 97-98. Volver al texto.
[242] J 107. Volver al texto.
[243] J 116. Volver al texto.
[244] J 122. Volver al texto.
[245] J 205. Volver al texto.

[246] J 217. Volver al texto.
[247] J 235. Volver al texto.
[248] J 250. Volver al texto.
[249] J 257-259. Volver al texto.
[250] J 269s. Volver al texto.
[251] J 293-294. Volver al texto.
[252] J 300-306. Volver al texto.
[253] J 3 17. Volver al texto.
[254] J 3 56. Volver al texto.
[255] J 358. Volver al texto.
[256] J 255. Volver al texto.
[257] B 1400. Volver al texto.
[258] B 1275. Volver al texto.
[259] B 370, 381. Volver al texto.
[260] B 1286-1287. Volver al texto.
[261] B 1214. Volver al texto.
[262] B 42. Volver al texto.
[263] L 186-188. Volver al texto.
[264] L 191-192. Volver al texto.
[265] B 347, 341-346, 885. Volver al texto.
[266] A 924. Volver al texto.
[267] A 1217-1247; S 263-270; B 666-668. Volver al texto.
[268] A 815; D 18; A 1286; B 1047-1049, 1319-1322. Volver al texto.
[269] B 372-376. Volver al texto.
[270] B 380-381. Volver al texto.
[271] B 381-382, 349. Volver al texto.
[272] B 857-885. Volver al texto.
[273] A 247-248, 255; B 1051, 1053; S 151-153. Volver al texto.
[274] B 685s. Volver al texto.
[275] B 129, 1071-1073, 1083. Volver al texto.
[276] B 536s., 572. Volver al texto.
[277] B 1162-1163. Volver al texto.
[278] D 69. Volver al texto.
[279] D 1377. Volver al texto.
[280] A 1198-1199. Volver al texto.
[281] B 1387. Volver al texto.
[282] B 1397-1401. Volver al texto.
[283] B 1380. Volver al texto.
[284] B 1382-1385. Volver al texto.
[285] B 1382. Volver al texto.

[286] B 1187-1189. Volver al texto.
[287] B 1188. Volver al texto.
[288] B 802. Volver al texto.
[289] B 848-863. Volver al texto.
[290] B 844s. Volver al texto.
[291] B 878. Volver al texto.
[292] D 109; B 802, 1060. Volver al texto.
[293] A 1138s. Volver al texto.
[294] B 506-507. Volver al texto.
[295] B 179, 1074, 1474-1476. Volver al texto.
[296] B 813-814. Volver al texto.
[297] D 252-254. Volver al texto.
[298] E 20-36. Volver al texto.
[299] E 50-85. Volver al texto.
[300] E 85-98. Volver al texto.
[301] E 88. Volver al texto.
[302] A 924. Volver al texto.
[303] A 819s, 828s, 835s, 848; D 58s, 65-71; A 920s; B 41, 1161, 1198. Volver al texto.
[304] B 808. Volver al texto.
[305] A 441. Volver al texto.
[306] B 934. Volver al texto.
[307] B 1244. Volver al texto.
[308] B 1245. Volver al texto.
[309] A 467. Volver al texto.
[310] L 164. Volver al texto.
[311] B 1091. Volver al texto.
[312] L 138. Volver al texto.
[313] B 355-356. Volver al texto.
[314] B 363-365. Volver al texto.
[315] B 366-367. Volver al texto.
[316] B 906-915. Volver al texto.
[317] B 1409. Volver al texto.
[318] B 1018. Volver al texto.
[319] B 819, 1251-1255. Volver al texto.
[320] D 220-238. Volver al texto.
[321] D 199. Volver al texto.
[322] D 211s; S 150; B 951. Volver al texto.
[323] B 270. Volver al texto.
[324] B 642. Volver al texto.

[325] S 10; E 14. Volver al texto.

(326) A 86. Volver al texto.

[327] S 238-240. Volver al texto.

[328] B 95. Volver al texto.

[329] B 113-119. Volver al texto.

[330] B 28. Volver al texto.

[331] B 311-312. Volver al texto.

[332] B 331-340. Volver al texto.

[333] B 159-163. Volver al texto.

[334] B 260-262, 296-298. Volver al texto.

[335] B 298-301. Volver al texto.

[336] B 665. Volver al texto.

[337] B 257. Volver al texto.

[338] B 479-480. Volver al texto.

[339] B 261. Volver al texto.

[340] B 266-267. Volver al texto.

[341] B 268. Volver al texto.

[342] B 269-270. Volver al texto.

[343] B 221. Volver al texto.

[344] B 966-967. Volver al texto.

[345] B 439-441. Volver al texto.

[346] B 1438-1441. Volver al texto.

[347] B 1422-1450. Volver al texto.

[348] B 1451. Volver al texto.

[349] B 211-222. Volver al texto.

[350] C 718 (st. 93. En lo que sigue, se hace referencia a las cuartetas *de Eva* por el número de página, de modo que incluso las cuartetas incompletas (1226 y 1300s.) se incluyen en la secuencia junto con las proyectadas pero nunca escritas realmente). Volver al texto.

[351] C 707-711 (st. 9, 15, 171s.). Volver al texto.

[352] C 716 (st. 70). Volver al texto.

[353] C 723 (st. 126-129). Volver al texto.

[354] C 728 (st. 173s.). Volver al texto.

[355] C 726 (st. 151-156). Volver al texto.

[356] C 735 (st. 224); pero *cf*. C 784 (st. 617), donde Clío es el "Templo de la Memoria", ya que sólo ella recuerda el origen de las cosas. Volver al texto.

[357] C 759 (st. 420). Volver al texto.

[358] C 734 (st. 214). Volver al texto.

[359] C 741 (st. .273). Volver al texto.

[360] C 744 (st. 295-297). Volver al texto.

[361] C 746 (st. 313, 316). Volver al texto.

[362] C 748-758 (st. 327-411). Volver al texto.

[363] C 761 (st. 433). Volver al texto.

[364] C 760-761 (st. 426, 428, 430). Volver al texto.

[365] C 764 (st. 455; la siguiente estrofa sustituye *redoblamiento* por *retripleamiento*, aludiendo al triple poder generativo de Dios). Sobre la ley, C 768; sobre la virtud, 768, sobre la moral en el ámbito del pecado original, 790-794. Volver al texto.

[366] C 770-771 (st. 506-513). Volver al texto.

[367] C 773 (st. 532). Volver al texto.

[368] *Cf.* por ejemplo la homilía del pseudo-Epifanio, PG 43, 440-446. Volver al texto.

[369] C 800. Volver al texto.

[370] C 800-802 (st. 743-761). Volver al texto.

[371] C 805 (st. 784). Volver al texto.

[372] C 805 (st. 789-799). Volver al texto.

[373] C 807-808 (st. 805-813). Volver al texto.

[374] C 811-813 (st. 837-846); y sobre este tema véanse también las estrofas (298-418) del material póstumo (*Suite d'Ève*), C 1242-1255, y de nuevo, C 1290-1292 (st. 729-750). Volver al texto.

[375] C 813-814 (st. 847-861). Paralelamente se desarrolla el tema al que se alude ampliamente en el material póstumo, la noción de cuerpo y alma como pareja casada. El cuerpo es el caballero andante, que emprende audazmente la empresa terrenal, el alma se distrae con las cosas del Cielo, recordando su origen en Dios: ambos juntos constituyen la imagen antropológica de la unión nupcial central, la de la naturaleza y la gracia. La herencia platónica se pone así al servicio de una teología nada platónica (C 1285s, 1292s, 1295s, 1298s). Volver al texto.

[376] C 815 (st. 862). Volver al texto.

[377] C 833 (st. 1006s.). Volver al texto.

[378] C 822-832 (st. 925-1005). Volver al texto.

[379] C 837-840 (st. 1042-1062). Volver al texto.

[380] C 834-869 (st. 1014-1299). Volver al texto.

([381]) En el material póstumo, C 1210-1211, 1213-1218, 1231, 1255-1268, 1283-1285, 1294-1295, 1301-1307, 1314-1315. Volver al texto.

([382]) A 1383; B 250, 348s, 803-805, 1163-1165; L 188, 192. Volver al texto.

[383] B 337-339. Volver al texto.

[384] C 1231 (st. 201-202). Volver al texto.

[385]C 869-929 (s. 1300-1778). Volver al texto.

[386] B 1410, C 255-257. Volver al texto.

[387] C 934-937 (st. 1821, 1825-27, 1836, 1843). Volver al texto.

[388] C 1290 (st. 728), 1296-1298 (st. 788-805), 1312-1313. Volver al texto.

[389] *Présentation de la Beauce à Notre Dame de Chartres* (C 676-687), *Prière de Résidence, Prière de Demande, Prière de Confidence, Prière de Report, Prière de Deference* (C 688-704). Volver al texto.

[390] B 125-127, 400s; D 35s. Volver al texto.

([391]) S 177s. Volver al texto.

[392] B 1237. Volver al texto.

[393] B 324. Volver al texto.

([394]) A 158; del mismo modo, la discusión que se interrumpe en A 736. Volver al texto.

[395] A 1106. Volver al texto.

([396]) A 253, 992s, 999s; S 76-81, 215-217. Volver al texto.

[397] A 1108-1110. Volver al texto.

[398] B 900-905, 1219. Volver al texto.

[399] B 918. Volver al texto.

[400] D 90-91. Volver al texto.

[401] C 430-433; *cf*. S 232; B 320. Volver al texto.

[402] A 1005-1006; S 99s., 184; A 1092-1097; D 244-245. Volver al texto.

[403] B 344, 372s, 1245-1246; C 179-188. Volver al texto.

[404] A 1200-1203; B 641. Volver al texto.

[405] A 1202-1203. Volver al texto.

[406] *Véase* B 532. Volver al texto.

[407] B 720. Volver al texto.

[408] C 479-618. Volver al texto.

[409] B 810; S 288; A 1075. Volver al texto.

[410] B 1244. Volver al texto.

[411] B 56s. Volver al texto.

[412] B 1247; L 160. Volver al texto.

[413] B 337-339. Volver al texto.

[414] *Enchiridion* 8: *spes non nisi bonarum rerum est . . . et ad eum pertinentium, qui earum spent gerere perhibetur* (PL 40, 235). El desarrollo de una teología de la esperanza quedó bloqueado durante un milenio y medio por esta afirmación. *Cf*. Pierre Charles, S.J., *'Spes*

Christi', *Nouvelle Revue Thèologique* 1934, y mi propio libro, *Sponsa Verbi* (1961), 67. Volver al texto.

415 C 250. Volver al texto.

416 C 368-422. Volver al texto.

417 C 267-268. Volver al texto.

418 C 268-269. Volver al texto.

419 C 206. Volver al texto.

420 C 217-219. Volver al texto.

421 C 220. Volver al texto.

422 C 209. Volver al texto.

423 C 215-216. Volver al texto.

424 C 227. Volver al texto.

425 C 233. Volver al texto.

426 C 235. Volver al texto.

427 C 169. Volver al texto.

428 C 240-241. Volver al texto.

429 C 241. Volver al texto.

430 C 243-248. Volver al texto.

431 C 250. Volver al texto.

432 C 252-253. Volver al texto.

433 C 262. Volver al texto.

434 C 345. Volver al texto.

435 C 352. Volver al texto.

436 C 359. Volver al texto.

437 B 904. Volver al texto.

438 C 372-373. Volver al texto.

439 C 367-370. Volver al texto.

440 C 453. Volver al texto.

441 C 376-377. Volver al texto.

442 Rolland, *Péguy* I, 270. Volver al texto.

443 C 334-344. Volver al texto.

444 C 347. Volver al texto.

445 C 296-298. Volver al texto.

446 S 113-118. Volver al texto.

447 C 322-330. Volver al texto.

448 C 298-302. Volver al texto.

449 C 307-308. Volver al texto.

450 B 1413-1415. Volver al texto.

451 B 1326. Volver al texto.

452 C 419. Volver al texto.

453 C 945 (st. 1904s.). Volver al texto.
454 C 349, 382-383. Volver al texto.
455 C 384. Volver al texto.
456 C 461. Volver al texto.
457 C 434, 439. Volver al texto.
458 L 158. Volver al texto.
459 L 170, 158, 168. Volver al texto.
460 L 193-194. Volver al texto.
461 C 272-273. Volver al texto.
462 C 274-275. Volver al texto.
(463) *Cf*. mi libro, *Bernanos* (1954), 291s. Volver al texto.
464 S 214. Volver al texto.
(465) A 244s. Volver al texto.
(466) A 249. Volver al texto.
467 B 1247. Volver al texto.
468 B 333-334. Volver al texto.
469 B 897. Volver al texto.
470 B 1490. Volver al texto.
471 B 778s. Volver al texto.
472 B 1418-1420. Volver al texto.
473 B 1420-1422. Volver al texto.
474 B 792. Volver al texto.
475 C 386, 415-418. Volver al texto.
476 C 420. Volver al texto.
477 C 422-423. Volver al texto.
478 B 1312, 1315. Volver al texto.
479 B 405. Volver al texto.
480 B 822. Volver al texto.
481 E 81, S 284-287. Volver al texto.
482 D 200-201. Volver al texto.
483 B 1392-1393. Volver al texto.
484 B 1386. Volver al texto.
485 B 792. Volver al texto.
486 D 169-183, 187; A 539, 735, 939. Volver al texto.
487 D 189-190. Volver al texto.
488 A 1203, B 1387. Volver al texto.
489 A 1181-1190. Volver al texto.
490 A 1204s. Volver al texto.
491 A 1165-1178. Volver al texto.
(492) S 308-310, 323; E 114-117, 128s. Volver al texto.

[493] A 1183. Volver al texto.

[494] E 130-135. Volver al texto.

[495] B 396-397. Volver al texto.